GETTY
CENTER
LIBRARY

Museo provincial de Bellas Artes
de Valladolid

CATÁLOGO DE LA SECCIÓN DE ESCULTURA

1916

IMP. E. ZAPATERO.—FERRARI, 30.—VALLADOLID

Museo provincial de Bellas Artes

DE

VALLADOLID

CATÁLOGO DE LA SECCIÓN DE ESCULTURA

1916

PUBLICADO
POR LA JUNTA DE PATRONATO

Es propiedad.

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY

ÍNDICE GENERAL

Págs.

Índice de artistas 5
Advertencias 7
Nota histórica del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid 9
Obras expuestas en las salas y galerías del Museo:
Estatua romana 21
Siglos XVI a XVIII:
Autores conocidos y atribuciones 21
Discípulos y contemporáneos de Gregorio Fernández 56
Anónimos 65
Época contemporánea 76
Obras en los almacenes del Museo 81
Obras del Museo en depósito en corporaciones y particulares 91
Láminas 105

Páginas

Leoni (Pompeyo)..... 41, 48, 49, 61, 62 y 93
Mariano (Baltasar)..... 43
Nájera (Andrés de)..... 21
Pascual Álvarez (Ricardo)..... 79
Pastor Valsero (Dionisio)..... 79
Pérez Val (Francisco)..... 80
Rodríguez Vicente Carretero (Aurelio)..... 80
Rincón (Francisco del)..... .... 50 y 56
San Juan (Andrés de).—Véase Andrés de Nájera.
Sierra (Fr. Jacinto de)..... 63, 96 y 97
Siloe (Diego de)..... 22
Tordera Antolín (Claudio)..... 80
Tordesillas (Gaspar de)..... 28
Torres (Pedro de)..... 38
Vimercado, Vilmercado, Vil de Mercado o Vimercati (Millán). 42 y 48

ADVERTENCIAS

Al formar este catálogo no se ha seguido un riguroso orden cronológico en la indicación de las obras. Sin embargo, en la parte referente a las esculturas documentadas de los siglos XVI a XVIII, se ha procurado ordenarlas por las fechas ciertas o más probables que se las tiene asignadas. En aquellas otras obras de autor completamente desconocido, no se ha llevado más sistema que el agrupar los trabajos afines por algún concepto.

Como la mayor parte de las esculturas expuestas son de madera policromada, no se hará otra indicación en las reseñas correspondientes que las iniciales **M. p.**; *se especificará oportunamente las hechas en otra materia.*

Al frente de cada grupo de obras de un autor o de los mismos artistas que hubieran intervenido en aquéllas, se colocan sus nombres seguidos de unas brevísimas indicaciones biográficas, muchas de ellas sacadas de los libros corrientes de Ponz, Ceán, Bosante y conde de la Viñaza, y muy especialmente de los interesantes Estudios histórico-artísticos *de don José Martí y Monsó.*

Nota histórica del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid

Como otros museos de pinturas y esculturas de las ciudades de España, nutrió sus fondos el de Valladolid, de las obras de carácter religioso que existían en los conventos suprimidos en 1835; siendo la única medida práctica que salió de aquella serie de disposiciones—mejor inspiradas que ejecutadas—que se dieron con motivo de la supresión de las órdenes monásticas, la reunión de gran caudal de obras artísticas, pues sin estar todas, ya que el desorden por un lado, lo tardío de la recogida de algunos depósitos por otro, y la celeridad con que se hicieron desaparecer ciertas obras también, pudieron agruparse en gran cantidad, si bien no se siguió un riguroso criterio de selección, mucho más conveniente que el verdadero laberinto que con estatuas, lienzos y tablas a granel, constituyeran los primeros *almacenes* de obras artísticas de España.

Algo, sin embargo, había como conato o embrión de museo, antes de decretarse la supresión de las casas religiosas de Valladolid. Con motivo de no cumplirse la real orden de 30 de septiembre de 1802, relacionada a las esculturas de los *pasos* que, de propiedad de las cofradías, se guardaban en las iglesias llamadas penitenciales de la ciudad, se recogieron en 1828 algunas estatuas de dichas iglesias, y por gestiones de don José Berdonces, prior de esta Catedral y consiliario de la Academia, fueron llevadas a una sala de la «Real Academia de la Purísima

Concepción de Matemáticas y Nobles Artes» (1), núcleo primitivo del museo vallisoletano.

Pero la verdadera colección artística se formó, como queda dicho, al suprimirse los conventos. Los antecedentes existentes en los archivos de las comisiones que intervinieron en la parte artística de la supresión, están muy confusos; pero partían todos ellos de las disposiciones de carácter legal, siendo la base el real decreto de 25 de julio de 1835 que declaró suprimidos los monasterios y conventos que no tuviesen doce individuos profesos y mandó aplicar los bienes a la extinción de la Deuda pública, exceptuando los archivos, bibliotecas, pinturas y demás objetos que pudieran ser útiles a los institutos científicos y artísticos, creándose, por circular de 29 del mismo mes, Comisiones de 3 o 5 personas para inventariar, examinar y recoger las objetos artísticos y científicos.

Para la Comisión de Valladolid, la Academia propuso en 16 de agosto de 1835, a don Pedro González, exdirector general y director de Pintura;

Don Julián Sánchez, director de Arquitectura;

Don José Fernández Sierra, director del ramo (de Arquitectura) y académico de mérito de la de San Fernando;

Don Ricardo González Murquiz, teniente director de Matemáticas e individuo del gremio y claustro de la Universidad, y

Don Francisco Saco, teniente director de Pintura, siendo nombrados dos días después para formar la Comisión clasificadora el doctor don Claudio Moyano (presidente), don Pedro González y don Ricardo González Murquiz (2), y se comisionó

---

(1) En 28 de octubre de 1779 se fundó bajo el título de «Academia de Matemáticas y Dibujo de la Purísima Concepción», teniendo sus enseñanzas en la Casa Consistorial en un principio; en 28 de octubre de 1786 se la denominó como dice en el texto, y trasladó sus locales, quizá por entonces, a la hoy calle de Fray Luis de León, números 16 y 18; hacia el año 1840 y tantos se trasladó al edificio actual, y se tituló «Academia provincial de Bellas Artes» por real decreto de 31 de octubre de 1840.

(2) Pertenecieron a la *Comisión clasificadora*, llamada luego *conservadora* hasta extinguirse en 1844:

Presidentes: Don Claudio Moyano y don Manuel Martín Alfonso Lozar.

Vicepresidente: Don Pelayo Cabeza de Vaca (17 junio 1841), alcalde primero de la ciudad.

Secretarios: Don Saturnino Gómez Escribano (30 noviembre 1837) y don Manuel Quintero (21 agosto 1841), bibliotecario de Santa Cruz.

Vocales: Don Pedro González.

Don Ricardo González Murquiz.

Don Claudio Moyano Samaniego.

por el Jefe político, en 29 de agosto a don Bonifacio Sanz, para que hiciera los inventarios de los conventos de Olmedo y Medina del Campo.

Algo remisos estuvieron en todas partes para cumplir las disposiciones emanadas del poder central, no siendo, quizá, la menor razón el tratarse de asunto a la Iglesia referente; así que por real orden de 9 de septiembre de 1835 se mandó que en el término de un mes quedasen cerrados todos los conventos suprimidos en 25 de julio, y en 11 de octubre, sin duda como aclaración, se ordenó se suprimieran las casas y conventos de órdenes monacales, canónigos regulares y otros que se expresaron, cualquiera que fuera el número de sus individuos.

El alma de la Comisión clasificadora de Valladolid fué don Pedro González, quien soñaba, seguramente, con la formación de un expléndido museo; y quien llevado de sus aficiones artísticas (por ser pintor) recogió el 10 de diciembre de 1835, para que no las estropeara la tropa alojada en el monasterio de San Francisco, cuarenta lienzos del claustro, de cuatro varas, apaisados, representando la vida de San Francisco, otros cuarenta medios puntos de cuatro varas, con santos de la orden, un lienzo de vara y media con un *Ecce-homo* y tres o cuatro más con retratos de personajes de la orden, dejándoles en una capilla de la iglesia, cuya llave entregó al P. Guardián. El comedimiento no podía ser mayor; fué tan grande como la prudencia. Mas no se descuidaba don Pedro González.

El 20 de enero de 1836 se dió la real orden mandando recoger las pinturas y esculturas pertenecientes a los conventos; pero se había adelantado la Comisión de Valladolid en cuanto que acordó tres días antes de la fecha de la disposición mencionada, que se depositasen en las salas de la Academia los

---

Don Manuel Joaquín Tarancón, que no intervino en los asuntos de la Comisión.

Don José Millán Fernández, chantre de la Catedral.

Don Faustino Alderete, diputado provincial.

Don Ricardo Martínez Sobejano.

Don Andrés Juez Sarmiento, a quien sustituyó en 31 enero 1839 don Dionisio Gainza, secretario del Gobierno político, y a éste, en 13 de abril 1840, don Pedro Cledera y Madueño.

Don Juan de Sevilla, por la Academia, sustituído en 28 mayo 1839 por don Pablo Gobantes, y

Don Andrés Alonso, diputado provincial.

Don Antonio María del Valle, lectoral de la Catedral, y

Don Pedro Nicanor González, secretario del Gobierno político, estos tres últimos señores en 2 de Abril de 1841.

efectos artísticos de los monasterios y conventos suprimidos, de muchos de los cuales, ya incautados, no se formó inventario hasta 14 de marzo de 1838, dándose por recibida la Academia de tales obras; el día después, don Pedro González oficiaba que estaban hechos los inventarios artísticos de todos los conventos suprimidos; y de acuerdo el Provisor, el Protector de la Academia y la Comisión clasificadora, se convino en dejar en los templos, en que se daba culto, los retablos fijos y sus estatuas, por «ahora», se decía, y lo demás que se llevase a la Academia, iglesia de Premostratenses e iglesias que se cerrasen, todo ello con la intención de formar el museo así que se tuviera edificio a propósito; por lo que el Jefe político don Francisco Romo y Gamboa en 4 de febrero de 1836 pidió al Comisionado principal de Arbitrios de Amortización que, mientras contestaba el Gobierno «sobre que se abilitase el convento de Premostratenses de esta ciudad para la colocacion de objetos de Ciencias y Artes..... ponga á mi disposicion la parte superior de dicho edificio tan inmediatamente como el asunto requiere», y ocho días después se pedía al mismo comisionado el convento de San Diego, pero con carácter provisional, para almacenar o reunir allí lo que se fuera recogiendo, a lo que se accedió el día 13, encargándose don Pedro González de recoger las llaves al día siguiente.

En 16 de mayo 1836 el repetido don Pedro González, a quien se había dado comisión de recoger los objetos artísticos de Valladolid, así como a don Claudio Moyano, de los libros, hacía el inventario de las pinturas y esculturas que había recogido en los conventos de San Benito, San Pablo, San Gregorio, San Francisco, Carmen calzado, Trinidad calzada, Merced calzada, Capuchinos, Recoletos, San Juan de Dios, San Juan de Letrán, Victoria, Mártires, San Diego, Carmen descalzo, Prado, Trinidad descalza, San Agustín, Premostratenses y Clérigos menores, entre las cuales estaba lo mejor del Museo, abundando sin embargo los lienzos mediocres, y aun dejando algo de importancia en muchas iglesias que se abrieron al culto, como en San Pablo, donde quedó el Santo Domingo, de Gregorio Fernández, que no se recogió nunca, sin saber la causa; en San Francisco, que conservó la Quinta Angustia, de Gregorio Fernández, ahora en San Martín; y en San Benito el Real, en donde se dejó el famoso Cristo de la Luz, también de Fernández.

Desde el instante llamó la atención la gran cantidad de obras de relevante mérito que se habían reunido, y su valor,

precisamente, fijó la del entendido don Valentín Carderera que en su afán de organizar en Madrid un Museo nacional, escogió en 12 de agosto de 1836, de Valladolid para aquél: la Anunciación, de Gregorio Martínez; la Sacra Familia, de Diego Valentín Díaz (aún en la capilla del Cristo de la Luz, de San Benito); tres lienzos de Felipe Gil de Mena; dos de Fr. Diego de Frutos, es decir, lo más auténtico de la escuela vallisoletana de pintura; y en escultura: el San Antonio Abad, de Gaspar de Tordesillas, el San Antonio de Padua, de Juan de Juní, y de Gregorio Fernández, el Cristo de la Luz (que seguía en San Benito el Real), la Santa Teresa de Jesús y la Virgen del Carmen, que de los Calzados se llevó a la iglesia del Hospital de la Resurrección (en donde estaba entonces). Afortunadamente, nada de ello salió para el Museo de Madrid, y todo se guarda en el de Valladolid, a excepción de la Virgen del Carmen, cuyo actual paradero se desconoce.

A más de lo ya recogido, que era mucho, a lo que había que unir lo de los conventos de religiosas de la Aprobación y Madre de Dios, aún quedaba infinidad de obras de arte en las iglesias de los conventos suprimidos, muchas de las cuales fueron (y se ven) a otras iglesias y otras desaparecieron. Más adelante se llevó bastante al ya formado Museo.

Mientras tanto, el poder central dictaba órdenes que remachaban el clavo y aclaraban dudas que se suscitaban a las Comisiones clasificadoras. El real decreto de 15 de febrero de 1836, mandó crear en cada capital de provincia una Junta que tomase conocimiento de los bienes de las comunidades religiosas, y otro de 8 de marzo, declaró suprimidos todos los monasterios, conventos y congregaciones religiosas de ambos sexos, bajo ciertas restricciones y condiciones acerca de las monjas que quisieran permanecer en clausura; en tanto que la real orden de 15 de abril del mismo año daba reglas sobre la formación de inventarios, la de 4 de septiembre, prohibía sacar del reino las pinturas y demás obras artísticas procedentes de los institutos suprimidos, y la de 14 de diciembre insistía en que se recogiesen las obras y objetos artísticos y fueran remitidos a los museos. Por circular de 28 de abril de 1837, se reprodujo la prohibición de sacar del reino los libros, pinturas y otros objetos preciosos o artísticos, citando y encargando la observancia de las disposiciones dictadas anteriormente, y la real orden de 27 de mayo de 1837 creó, de nuevo, las Comisiones científicas y artísticas en las capitales de provincia, para la clasificación, traslación y destino de los objetos procedentes de las comunidades suprimidas.

Estas disposiciones sirvieron para avivar el celo y la actividad de la Comisión de Valladolid en la idea de instalar decorosamente el Museo. Pero las dificultades se acumulaban y los obstáculos eran inmensos y hasta faltaba edificio a propósito para el destino nuevo. Sin embargo, el Jefe político, don Joaquín M. de Alba, acordó elegir, en 30 diciembre 1837, el edificio del excolegio mayor de Santa Cruz para la colocación del Museo y Biblioteca, y en 18 de enero de 1838 hizo entrega la Diputación provincial, por conducto del diputado don Vicente Pimentel, acompañado del Secretario de la Corporación, a la Comisión clasificadora de los objetos artísticos y científicos, de las «llaves de todos los locales del Colegio de Santa Cruz que estaban á disposicion de V. E. (Diputación), sin que en ellos se haya encontrado otra cosa que una mesa de billar, sin los útiles necesarios, para su servicio.» Y empezó á trabajarse en la instalación del Museo. Mas la Intendencia de la provincia, en comunicación de 16 de enero de 1839, pidió al Presidente de la Comisión clasificadora (Don Manuel Martín Lozar) dicho edificio para instalar las oficinas del Gobierno, y el día siguiente se contestó al Intendente de Rentas que no podía accederse a su pretensión, dando entre otras razones, las siguientes: «No se que pueda señalarse como perteneciente al Estado el Colegio Mayor de Santa Cruz, y aun quedando así fuera, tiene ya una aplicacion, que no podría alterarse sin una expresa Real Orden. El Colegio Mayor de Santa Cruz es una casa de educacion de Patronato particular, no suprimida aun legalmente, y solo se le ha podido dar la aplicacion que se le ha dado, porque está en armonía con su fundacion. La Junta de Armamento y Defensa de esta Capital, entre una de sus disposiciones, acordó que los Colegiales de Santa Cruz saliesen del edificio, lo que hizo ejecutar, sin perjuicio de dar parte al Gobierno de S. M. sin que yo tenga noticia de que expresamente haya sido aprobado por éste. Al ejecutar dicha disposicion, se recogieron las llaves de algunas habitaciones, las que, disuelta la Junta de Armamento, conservó la Diputacion Provincial, con quien estaba unida, pero en el mismo edificio se hallaba la Biblioteca pública con su Bibliotecario de Real nombramiento.....» Se resolvió, al fin, por real orden de 18 de enero de 1840 que el edificio del Colegio de Santa Cruz continuase destinado a la conservación de las pinturas y libros, de los que tanto se había recogido.

Ello dió motivo para que la instalación del Museo caminase más seguramente. En 5 de noviembre de 1841, se comisionaba a don Rafael Faustino Sanz y a don José Alvarez Campillo,

para que recogiesen lo de Olmedo y Medina de Rioseco; el día 8 se acordaba se colocasen las pinturas y esculturas en los locales del excolegio de Santa Cruz; el 10 de diciembre se reclamaba y disponía la traslación de lo que se había depositado en la Academia de la Purísima Concepción; el 10 de enero de 1842 se traslada al Museo lo que se había guardado en la iglesia de los Premostratenses; en febrero se trasladan también al Museo, las sillerías de coro de San Francisco y San Bartolomé, que estaban en San Diego—ocasionando el exceso de celo del subdelegado de la Intendencia, que se alborotó en demasía, hasta sumarios y procesos—y tres grandes cuadros de San Pablo; en abril, se recogen y llevan a Santa Cruz, algunas efigies de las iglesias penitenciales; en agosto se traen de Fuensaldaña y se colocan en el Museo, los tres lienzos que se han calificado de Rubens, llevándose en compensación a las monjas, altares (uno de ellos de San Benito) y cuadros; en septiembre se trasladan al naciente Museo los cuadros y retablos de San Diego, lo que había en la Merced calzada y lienzos de Bartolomé de Cárdenas existentes en la iglesia de Belén, por no citar más que lo importante.

La Comisión trabajó de firme; pero no tenía recursos para costear las obras de instalación del Museo. No tuvo otro remedio que acordar en 6 de enero y 12 de febrero de 1842 la venta de puertas y ventanas no aprovechables, así como la enajenación de libros desechados, para aplicar sus productos a los gastos de las obras indispensables en el edificio y necesarios en la instalación.

Y llegó al fin el 4 de octubre de 1842 en que se celebró la solemne apertura del Museo, fiesta que se revistió de cierto aparato, hasta militar, pues concurrió la compañía de granaderos del batallón de Milicia nacional de la capital, con la música del mismo, en cuya fiesta leyó una breve memoria el secretario de la Comisión aludiendo muy someramente a los trabajos realizados principalmente por don Pedro González Martínez y el mismo secretario, y un discurso de circunstancias el Jefe político don Julián Sánchez Gata, todo lo cual se consignó en una «Descripcion del acto de apertura...» que se publicó en un «Suplemento al *Boletín Oficial* de Valladolid del jueves 13 de octubre de 1842.»

Organizado ya y abierto al público el Museo, el Director de la Academia de Nobles Artes de esta ciudad, profesor de pintura, don Pedro González Martínez, que tanto se había desvelado desde el primer momento que se inició la recogida de obras de arte de

los conventos suprimidos, publicó el «Catálogo | de las Pinturas y Esculturas | que se hallan colocadas | en el Museo provincial de Valladolid» (1), que no dejó de ilustrar a los muchos visitantes que tenían las salas abiertas al público.

Apenas organizado de todo punto el Museo, empezaron a sucederse los organismos que habían de estar encargados de su conservación y custodia. Por real decreto de 13 de junio de 1844 se crearon las Comisiones de monumentos,—habiéndose extinguido las que llevaron las cuestiones enojosas en reunir las obras,—entre cuyas atribuciones estaba (artículo 3.°, número 4.°) la de «Cuidar de los museos y bibliotecas provinciales, aumentar estos establecimientos, ordenarlos y formar catálogos metódicos de los objetos que encierran,» determinando el reglamento de 24 de julio del mismo año para las Comisiones, que una sección, la segunda, se encargara de la inspección de los museos de pinturas y esculturas.

Como organismo nuevo la Comisión de monumentos trabajó en provecho del Museo de Valladolid, mucho más teniendo en aquella su lugar correspondiente el benemérito don Pedro González, que luego fué nombrado Director del Museo. En 1845 se llevó al Museo, ya instalado con tantos entusiasmos, las estatuas, relieves y tablas del retablo mayor de San Benito, lo de los colaterales y otras obras; estatuas y tablas del retablo de San Diego; los relieves del retablo mayor, y otras cosas, de la Merced calzada; así como otras menudencias de San Pablo.

Asuntos de otro género embargaban también la atención de la Comisión, como eran las reclamaciones de objetos de patronato particular, la devolución de algunas cosas procedentes del convento de San Pablo a los sucesores de los duques de Lerma, etcétera (2); y se preocupó también de las obras depositadas en los pueblos, que urgía llegaran al Museo, porque muchas, sin autorización y sin regla alguna que lo justificase, iban a otras iglesias y hasta a casas particulares.

A este último objeto, en el mismo año de 1845, se trajeron seis cuadros de los Agustinos de la Nava del Rey; de la Mejorada de Olmedo, la Virgen titulada «La Perla», un retablo

---

(1) Se insertó en el *Compendio histórico y descriptivo de Valladolid*..... (Valladolid, Imprenta de don Julián Pastor, 1843), páginas 46-94.

(2) Para fijar criterio en las devoluciones y asuntos semejantes de reclamaciones, se resolvió por real orden de 1 de diciembre de 1846, que pertenecían a la nación todas las pinturas y demás objetos donados por los patronos a los conventos suprimidos, salvo el caso en que las escrituras de donación contengan cláusulas expresas de reversión o reserva de propiedad.

de talla y otro gótico; de Medina del Campo, pinturas del convento del Carmen; de Medina de Rioseco, lienzos de San Francisco, algunos firmados por Felipe Gil de Mena y Tomás Sierra, dejando mucho por dificultades para traerlo y habiendo desaparecido más de lo que se había inventariado en años anterioros.

Después se recibieron en el Museo otros lienzos de Olmedo (conventos de Jesús y San Francisco), de Medina del Campo (Recoletas—de éste muchos—Carmen calzado y descalzo y Trinitarios), el cuadro de Morales de la Mejorada, etc., proponiéndose la venta de más de doscientos cuadros en el mismo 1845, por ser muy malos y no haber sitio en el Museo para colocarlos, y restaurándose hasta 1 de julio de 1848, unas 125 pinturas.

En seguida vino la alteración continua de los encargados de los Museos. El real decreto de 31 de octubre de 1849, reorganizando las Academias provinciales de Bellas Artes, dispuso que a cargo de ellas estuvieran los Museos de las repetidas provincias; pero a pesar de ello, el Museo sufrió insignificantes modificaciones. Unicamente lo fué de importancia el fallecimiento de don Pedro González Martínez (1) que había dedicado quince años sin interrupción a la formación del establecimiento en que cifró sus ilusiones y entusiasmos.

Esa disposición última se puso en contradicción con el real decreto de 15 de noviembre de 1854, que modificaba las Comisiones de monumentos, a las cuales encargaba, en cierto modo, de los Museos, como en el decreto de 1844, y el mismo encargo se hacía a las Comisiones por el real decreto de 24 de noviembre de 1865.

Estas distintas disposiciones, algunas contradictorias, y el

---

(1) Por real orden de 29 de diciembre de 1844, se dispuso continuase don Pedro González, de Director, en la organización de las Comisiones de monumentos. Poco después de fallecido este señor, fué nombrado Conservador del Museo, por real orden de 21 de mayo de 1850, el académico don Pedro González Soubrié, hijo del anterior Director, el cual tuvo también el cargo de Restaurador, que obtuvo mediante oposición, hasta su fallecimiento, ocurrido en 3 de octubre de 1853.

Siguió después don Agapito López de San Román, profesor de Pintura de la Academia, que desempeñó el cargo con el carácter de Conservador y Director interino, habiendo sido aprobado en mayo de 1866 por la Academia de San Fernando el nombramiento de Conservador del Museo, que desempeñó hasta el 15 de septiembre de 1875, en que falleció.

A éste le siguió don José Martí y Monsó, quien en 1874 publicó un *Catálogo provisional* de las obras de escultura y pintura del Museo. Renunció el cargo en los últimos años de su laboriosa vida, que terminó el 14 de diciembre de 1912.

verdadero desorden nacido de que si los Museos habían de ser del cuidado de las Comisiones de monumentos, otras veces quedaban de la incumbencia de las Academias, sin decir que cesasen aquellas en sus funciones, creándose el cargo de «Conservador», que había de ser de la Comisión, dieron lugar, al objeto de armonizar derechos que unas y otras Corporaciones podían alegar, aunque de origen fueron encomendados los Museos a las Comisiones, a la real orden de 24 de abril de 1883, que dejaba a los Museos, donde no hubiera Academia de Bellas Artes, al cuidado de la Comisión de monumentos, y donde la hubiera, a ella, con la intervención de dos individuos de la Comisión de monumentos.

Pero todas esas modificaciones fueron de poco provecho al Museo, verdad que lo principal y más importante se había logrado hasta 1845, y ya no quedó campo para otra cosa que la vida burocrática, que tener que acceder a peticiones de obras en depósito, algunas arrancadas aun encontra de informes oficiales, que recibir algunos donativos de escaso valor artístico y otras obras modernas procedentes del Estado, que remediar las instalaciones procurando hacer desaparecer el aspecto que tenían de almacenes de antigüedades.

En tiempos modernos el Museo acudió a la Exposición celebrada en Madrid en 1892 con motivo del IV centenario del descubrimiento de América, con alguna de sus buenas obras; y en 1909 envió también algunas esculturas de Gregorio Fernández a la Exposición de arte antiguo de Santiago, por la idea tan seguida de que Galicia fué la patria del gran imaginero nacional.

Ninguna otra noticia de interés registran los últimos años, a no ser la constitución de la Junta de patronato, a cuyo cargo se halla hoy el fomento y administración del Museo, a virtud de real decreto de 24 de julio de 1913, y el nombramiento de Director, cargo por tantos años suprimido, el cual asume todo lo referente a lo técnico en su artística encomienda. La Junta se constituyó por real orden de 18 de junio de 1914, del siguiente modo:

Presidente: Ilustrísimo Sr. D. Luis González Frades, Presidente de la Academia provincial de Bellas Artes.

Vocales: Excelentísimo Sr. D. Santos Vallejo García, Consiliario 1.° de la misma Academia y Presidente de la sección de Escultura.

Sr. D. Francisco Zorrilla Arroyo, Consiliario 2.° y Presidente de la sección de Música.

Sr. D. Teodosio Torres López, Consiliario 4.° y Presidente de la sección de Arquitectura.

Sr. D. Gervasio Fournier González, Académico más antiguo de la sección de Pintura.

Sr. D. Juan Agapito y Revilla, en representación de la Comisión provincial de monumentos.

Sr. D. Gregorio Amor Mozo, en representación del Excelentísimo Cabildo de la Iglesia Metropolitana.

Vocales natos: Sr. Presidente de la Excelentísima Diputación provincial.

Sr. Alcalde Presidente del Excelentísimo Ayunde la capital

Secretario: Sr. D. Angel María Alvarez Taladriz, Director del Museo.

Por fallecimiento del vocal don Teodosio Torres López, ocurrido en noviembre de 1914, fué nombrado para cubrir su vacante, don Juan Martínez Cabezas, Académico de la sección de Música, por real orden de 10 de diciembre de 1914.

Mucho le toca aun hacer a la Junta de patronato para dar a los múltiples visitantes del Museo, especialmente a los extranjeros, lo que tanto echan de menos: una instalación y presentación de las obras más en armonía con su valor artístico; y reintegrar al Museo obras que están en depósito en particulares y corporaciones, cuya ausencia en el Museo descabala e incompleta las series de ciertos meritísimos artistas de nuestras escuelas castellanas; pero esta es labor de tiempo, de recursos y de facilidades que no es posible lograr como se deseara. El edificio se presta poco como museo; se carece de amplitud en los locales; los recursos son muy exiguos; se consideran los depósitos como cosa propia y de sagrada propiedad. Para hacer un buen museo, en relación a lo que se tiene hay que unir muchas voluntades y no es siempre frecuente caminar al unísono y con un mismo ideal.

JUAN AGAPITO Y REVILLA.

SECCIÓN DE ESCULTURA

1. Sacerdotisa de Isis.

Estatua romana.—Mármol de espejuelo.—Altura 1'53 metros.

Estatua femenil muy esbelta, a la que faltan los brazos y la cabeza. Esta se cubría con velo, cuyos extremos llevan flecos. Hacia el lado izquierdo tiene un tocho en el que se sujetaba otro elemento de la estatua; el brazo derecho estaba doblado, y sostendría el sistro; el izquierdo estaría caído y sostendría la caldereta. El manto está anudado en el pecho; los pliegues de la túnica en la parte de entre los pies, muy menudos.

Procede de un jardín, cuya mitad adquirió el Ayuntamiento de Valladolid en la plazuela de la Chancillería, frente a la Audiencia, para ensanchar el colegio de Santiago. Estaba colocada la estatua en una fuentecilla de dicho jardín de la propiedad de don Francisco Alonso. El vendedor de la referida mitad, cedió la estatua al Alcalde, para que hiciera de ella lo que quisiera, y don Moisés Carballo, Alcalde en 1897, la donó al Museo.

SIGLOS XV A XVIII

ANDRÉS DE NÁJERA Y DIEGO DE SILOE

Andrés de Nájera, o Andrés de San Juan, o Maestre Andrés.—El estudio de identificación de este escultor, que alcanza las obras góticas de fines del siglo XV, es muy interesante; pero no pudiendo descender a tantos detalles y minucias en un trabajo de la índole de este *Catálogo*, nos bastará relacionar y sintetizar lo que escribieron Ponz, Bosarte, Ceán Bermúdez, el conde de la Viñaza, don Gregorio Cruzada Villaamil, don Ignacio Alonso Martínez en el libro *Santo Domingo de la Calzada.—Recuerdos históricos*, y Martí y Monsó en sus *Es-*

tudios histórico-artísticos, para sentar que el maestro Andrés de la sillería de Santa María la Real, de Nájera (construída aún a lo gótico), el «maestre Andrés de Nájera» de la sillería de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, y el «maestre» Andrés de San Juan que intervino en la tasación del retablo mayor de Berruguete en San Benito el Real de Valladolid, son la misma persona que lleva la maestría de la sillería de este mismo monasterio.

A Martí repugnaba el hecho de ser de la misma mano la traza de la gótica sillería de Nájera y las del Renacimiento de Santo Domingo de la Calzada y de San Benito de Valladolid; pero ese hecho se repitió más de una vez en el período a que esas obras pertenecen, y un ejemplo de ello dió Damián Forment trabajando a lo gótico los retablos del Pilar y San Pablo de Zaragoza y el de Huesca, y a lo romano el de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, por no citar otro caso si no es relacionado con la última población mencionada.

Andrés de Nájera, con el maestro Nicolás, hizo por 1490 al 1493 la sillería de Nájera; en 1513 tasó la obra del trasaltar de la catedral de Burgos, labrado por Felipe de Borgoña; de 1517 a 1521 llevó la dirección de la sillería de Santo Domingo de la Calzada; y de 1522 al 1528 tuvo la maestría, por lo menos, de la de San Benito de Valladolid. En 1533 tasa con Felipe de Borgoña y Julio Romano el retablo citado de Berruguete.

Andrés de Nájera, en la sillería de Valladolid, llevó la dirección de la obra, como la llevó en Santo Domingo, donde constan oficiales que la trabajaron; y esa es la explicación por lo que en la de San Benito se ven diferentes manos en las tallas y en los relieves de figuras.

Esta de Valladolid es una obra hermosa, parecidísima en su traza general e infinitos detalles, a la de Santo Domingo; y está fechada en 1528 en la silla correspondiente al relieve de San Juan Bautista; la misma fecha lleva la sillería baja. Tiene otros letreros de los nombres de los titulares de los monasterios cuyos abades tenían asiento propio cuando concurrían a los capítulos generales que se celebraron en San Benito de Valladolid, antes verificados en Sahagún. Se observan las efigies de dichos titulares en losr espaldos, y los escudos de los diversos monasterios sobre la cornisa de la sillería alta. Hay quien asegura que cada monasterio costeó la silla de su abad. Lo cierto es que pueden verse en dos sillas los buzones por donde se echaban las papeletas en las votaciones secretas.

Diego de Siloe.—Aunque más conocido como arquitecto

por sus obras de Granada, Málaga, Sevilla e informes de grandes catedrajes, fué también un escultor meritísimo.

Fué hijo y discípulo de Gil de Siloe, el famoso escultor del sepulcro de don Juan II y del de don Alonso, en la cartuja de Miraflores de Burgos, y, con Diego de la Cruz, del retablo mayor del mismo monasterio.

Diego de Siloe nació en Burgos, donde trabajaba como escultor en 1520; se le adjudican obras de escultura importantísimas en Burgos, Salamanca y Granada, y fué uno de los llamados para concurrir a la obra de la sillería de la catedral de Toledo; pero su obra en Granada, donde se avecindó y donde murió rico en 1563, fué la más preciada y de más influencia de su vida artística.

Citamos a Diego de Siloe en este lugar de la sillería de San Benito de Valladolid, porque el erudito arqueólogo don Manuel Gómez-Moreno Martínez atribuye los tres tableros correspondientes al asiento del abad de Burgos, como «modelo o muestra que fué incorporado por Andrés de Nájera en el total de su obra».

Bien pudiera ocurrir que trabajara como oficial en dicha sillería, del mismo modo que otros escultores trabajaron en la de Santo Domingo de la Calzada; o que si fué costeada cada silla por un monasterio, quisiera el de Burgos dar el ejemplo con la obra de un escultor burgalés.

De todos modos, se deshizo la leyenda que primeramente adjudicó la obra de la sillería de San Benito a Alonso Berruguete, y luego siguió sosteniendo que el tablero de San Juan Bautista era lo único de Berruguete.—(J. A. y R.)

2. Sillería de coro.

Nogal en blanco a excepción de una silla, que está policromada, así como los escudos de los monasterios de la orden de San Benito.

Serie de cuarenta altos sitiales que ocupan una línea de 27'20 metros; cada sitial ostenta en el respaldo el santo Patrón de la Abadía y en lo alto de la crestería el escudo característico, ocupando así cada abad la silla correspondiente en los capítulos. En estos sitiales se encuentran las efigies de los monarcas Juan I, Juan II, Enrique y don Fernando.

Forma parte de esta sillería otra serie de veintiseis sitiales bajos, en cuyos respaldos aparecen relieves de la vida de Cristo y ocupan una línea de 22 metros. Hay en ellos dos reyes y dos reinas, los cuatro sentados, que deben ser don Felipe el Hermoso y doña Juana la Loca, don Carlos I y doña Isabel de Portugal, pues uno lleva el toisón y el otro monarca una cadena al cuello del que colgaría otro toisón.

ALONSO BERRUGUETE
O ALONSO GONZÁLEZ BERRUGUETE

No es posible condensar en unas brevísimas palabras los rasgos más salientes de la vida artística del gran maestro del Renacimiento español, como por todos es titulado, aunque otros artistas se le adelantaron en el desarrollo de las ideas renacentistas o renacientes en el arte de España. Su fama es universal, y eso es su mayor elogio.

Nació por 1489 en Paredes de Nava (Palencia) y fué hijo del notable pintor Pedro Berruguete, conocido por las obras de Avila y Toledo. Indudablemente, el primer maestro de Alonso fué su padre; pero entrado el siglo XVI, quizás en 1512, acompañando a su tío abuelo Fr. Pedro Berruguete, marchó a Italia, donde se aplicó al lado de Miguel Angel Buonarroti, cosa no comprobada.

Volvió a España en 1520, según algunos biógrafos, refiriéndose a las obras que en ese año labró en Santa Engracia de Zaragoza; pero la fecha del regreso hay que adelantarla, porque en 20 de mayo del mismo año estaba al servicio de nuestro Carlos I y no pudo acompañarle en su viaje a Alemania por enfermar en la Coruña.

En 1523 se avecina en Valladolid al otorgársele el cargo de escribano del crimen en esta Audiencia, y empezar un tríptico para la iglesia de San Lorenzo; cásase poco después en Valladolid con doña Juana de Pereda; y se fecha en 1526 su retablo de la Mejorada de Olmedo, hoy en San Andrés de dicha villa. A poco empieza el retablo mayor de San Benito de Valladolid, que termina en 1532, y otro, del que se hacen luego dos, y están hoy (mutilados) en San Esteban. En Valladolid hace también el hermoso de la Adoración de los Reyes, en Santiago (1537).

Fuera de Valladolid trabajó mucho. El retablo mayor del colegio de Irlandeses en Salamanca (1529-1535); y son conocidas obras suyas la media sillería de la catedral toledana, un

lindo retablo (alterado) en Santa Úrsula, de Toledo; otro, en el Salvador, de Úbeda (Jaén); el de Santiago en Cáceres, y otras muchas más. No citamos las atribuídas con más o menos fundamento.

La última obra suya fué el sepulcro del cardenal Tavera en el Hospital de Afuera, de Toledo, en cuya terminación le alcanzó la muerte, ocurrida en dicha ciudad entre el 15 y 26 de septiembre de 1561.

Fué persona que hizo gran caudal: en Valladolid adquirió e hizo casas principales y tenía viñas y bodegas. En 1559 compró el señorío de Ventosa de la Cuesta (Valladolid), y a su iglesia se trasladaron los restos del maestro, desde Toledo, ignorándose hoy su paradero.

Dejó a la familia en buena posición y casó muy bien a sus hijos. Aunque se ha creído que su hijo Alonso Berruguete Pereda fué escultor y terminó algunas obras de su padre, como el sepulcro de Tavera, no es cierto; un sobrino carnal suyo, Inocencio, fué el que de apellido Berruguete siguió las tradiciones artísticas de la familia, pero con muchos menos vuelos que el pintor Pedro y el pintor y escultor Alonso.—(J. A. y R.)

3. La Concepción con Ángeles.

Estatua de m. p.—Altura, 2'25 metros.
Procede del retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Benito el Real, de Valladolid, como los números siguientes hasta el 59 inclusive.

4. San Benito Abad.

Estatua de m. p.—Altura, 2'20 m.
Véase la nota del número 3.

5. La Virgen María al pie de la Cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 1'95 m.
Véase la nota del núm. 3.
Pertenecía al Calvario del remate.

6. San Juan al pie de la Cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 1'95 m.
Véanse las notas de los números 3 y 5.

7. **San Benito logra la destrucción del templo pagano del monte Casino.**

Alto relieve de m. p.—Alt. 1'49; ancho 1'10 m.
Véase el núm. 3.

8. **San Mauro, por intercesión de San Benito, extrae de una laguna a San Plácido.**

Alto relieve de m. p.—Alt. 1'49; ancho 1'10 m.
Véase el núm. 3.

9. **Adoración de los Reyes.**

Alto relieve de m. p.—Alt. 1'30; ancho 1'06 m.
Véase el núm. 3.

10. **La circuncisión de Jesús.**

Alto relieve de m. p.—Alt. 1'30; ancho 1'06 m.
Véase el núm. 3.

11. **San Benito convirtiendo al rey Totila.**

Alto relieve de m. p.—Alt. 1'15; ancho 1'05 m.
Véase el núm. 3.

12. **Muerte de San Benito.**

Alto relieve de m. p.—Alt. 1'15; ancho 0'90 m.
Véase el núm. 3.

13. **La misa de San Gregorio.**

Alto relieve de m. p.—Alt. 1'00; ancho 0'90 m.
Véase el núm. 3.

14. **La Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso.**

Alto relieve de m. p.—Alt. 1'00; ancho 0'90 m.
Véase el núm. 3.

15. **San Sebastián.**
Estatua de m. p.—Alt. 0'95 m.
Véase la nota del núm. 3.

16. **Abraham e Isaac.**
Grupo de m. p.—Alt. 0'95 m.
Véase la nota del núm. 3.

17. **San Jerónimo.**
Estatua de m. p.—Alt. 0'95 m.
Véase la nota del núm. 3.

18. **Moisés.**
Estatua de m. p.—Alt. 0'95 m.
Véase la nota del núm. 3.

19. **San Cristóbal.**
Estatua de m. p.—Alt. 0'95 m.
Véase la nota del núm. 3.

20 a 33. **Catorce santos, patriarcas, etc.**
Estatuas de m. p.—Alt. 0'95 m.
Véase la nota del núm. 3.

34 a 46. **Trece santos, patriarcas, etc.**
Estatuas de m. p.—Alt. 0'82 m.
Véase la nota del núm. 3.

47 a 50. **Cuatro soldados romanos.**
Figuras de relieve sentadas en el suelo, del remate del retablo mayor de San Benito el Real de Valladolid.
M. p.—Alt. 0'56 m.
Véase el núm. 3.

51 y 52. **Dos fajas decoradas.**
Relieves de m. p.—Alt. 3'70; ancho 0'65 m.
Véase el núm. 3.

53 a 55. Tres bustos.

Alto relieve de m. p.—Alt. 0'54 m.
Véase el núm. 3.

56 y 57. Dos columnas abalaustradas con grutescos y otros adornos.

M. p.—Alt. 4'16 m.
Véase el núm. 3.

58 y 59. Dos tableros decorados con relieves, con un Papa uno y un Obispo otro.

M. p.—Alt. 2; ancho 0'78 m.
Véase el núm. 3.

GASPAR DE TORDESILLAS

Fué un escultor de mucho mérito, a juzgar por las escasas obras que se conocen de él, y los prestigios de que en su tiempo gozaba. Se le cree discípulo de Berruguete, y es fácil que con él, y mejor con Juan de Juni, trabajara alguna vez.

Nació a fines del siglo XV, probablemente en la villa de Tordesillas; pero su nombre no empieza a leerse hasta el año de 1536, en el cual (18 octubre) contrata en Valladolid con Juan Gutiérrez Alderete la obra de un retablo (no llevaba esculturas), que había de ponerse en la capilla que Isabel Hernández Alderete, madre de aquél, tenía en la iglesia del Salvador de Simancas. Le pintó Antonio Vázquez.

Tordesillas se cita siempre vecino de Valladolid, y fué feligrés, lo más del tiempo de su vida en Valladolid, de la parroquia de la Antigua. No sabía escribir ni firmar siquiera. Tuvo una hija, por lo menos, que casó con el entallador Francisco de Velasco.

Figura en 1540 como testigo en un litigio de Pedro de las Heras y aparece documentalmente citado en 1543, cobrando del Ayuntamiento de Valladolid, en unión de Antonio Vázquez, por la traza de un arco triunfal en el recibimiento que se hizo a la princesa doña María de Portugal, recién casada con don Felipe, luego II.

En 1545 toma a censo del convento de San Benito una casa en la Rinconada.

De 1546 a 1547 labra el retablo de San Antonio Abad en la iglesia de San Benito el Real, del cual es la estatua que conserva el Museo. En 1548 actúa de testigo en el pleito entre Juan de Juní y Francisco Giralte por el retablo de la Antigua. Debió contratar en 1550 el sepulcro de alabastro del comendador don Pedro González Alderete, para la capilla de la Piedad de San Antolín de Tordesillas, obra convenida con Gaspar Alderete, por el escultor y su yerno, y ya terminada, pero no acabada de pagar en 1560. Se le ha atribuído en la misma capilla el sepulcro de don Rodrigo de Alderete, pero con decir que esta obra es gótica está dicho todo. Muy amigo de los maestros escultores de Valladolid, interviene en 1552 como testigo de Inocencio Berruguete en el pleito que sostuvo éste con Pedro González por el sepulcro en la Madre de Dios.

En 1553 terminó el retablo de San Martín de Valvení, y hace en 1554 y 1556 algunas reparaciones en imágenes de la Antigua, así como el banco, que asentó, y aderezos en los candeleros y facistoles del altar mayor de la iglesia, de que debía ser parroquiano.

En 1557 (14 enero) tasó con Francisco Gordón, vecino de Medina del Campo, el retablo que para la iglesia de San Antón de Valladolid se labró para la capilla mayor, y en el mismo año es nombrado curador de los hijos del pintor Pedro de las Heras, y figura pocos días antes como testigo en una escritura que éste, su amigo, otorga.

La última vez que se le ve citado es en 1562, en un requerimiento que hace para que le abonen lo que le habían quedado a deber del sepulcro de Alderete.

Debió trabajar mucho en su taller de Valladolid; pero su condición de iletrado no le fué favorable, sin duda. Entre los escritores de arte tiene gran fama de decorador, llamando a su estilo «voluptuoso»; mas alguna obra que se le atribuía, como el retablo de la Adoración, en Santiago de Valladolid, no es suyo; es de Alonso Berruguete, bien probado.—(J. A. y R.)

60. San Antonio Abad.

Estatua de m. p.—Alt. 1'91.
Procede de un retablo de la iglesia de San Benito el Real de Valladolid.

JUAN DE JUNÍ

Son muy inciertos los primeros años de la vida de este discutido escultor, padre del barroquismo español, como incierta es su patria. Se le ha creído italiano y aun flamenco; modernamente se ha comprobado que era francés, quizás natural de Joigny.

También se dice que en 1533 le trajo de Roma a Oporto el obispo don Pedro Alvarez de Acosta para construir su palacio episcopal. Lo que sí es cierto es que Juní trabajó en León (en San Marcos y quizás en otras cosas, como se ven en el Museo de esa ciudad) en la época en que fué Acosta prelado de la diócesis leonesa. Poco después se le ve en Medina de Rioseco con estatuas en barro cocido y labores en San Francisco, y en 1545 en Valladolid, donde construye sus casas en la acera de Sancti Spiritus, y donde se avecina hasta su fallecimiento ocurrido entre el 8 y el 19 de Abril de 1577, siendo enterrado, según decía en su testamento, en Santa Catalina. Estuvo casado dos veces: con Ana de Aguirre y con María de Mendoza. Antes quizá del primer matrimonio tuvo un hijo natural, que se llamó Isaac de Juní, maestro escultor muy acreditado. De la primera mujer debió tener por lo menos a María de Montoya y Pablo Juní de Montoya; de la segunda, a dos Anas Marías, José, Juan y Simeón. Solo le sobrevivieron los tres últimos e Isaac. Apuntamos estas noticias por lo mucho que se ha fantaseado sobre Juní.

Fué escultor que trabajó muchísimo, siendo sus obras principales, además de las ya expresadas: en Valladolid, el Entierro de Cristo, en San Francisco, el retablo mayor de la Antigua, otro en San Benito, otro en Santa Isabel, las estatuas de la Virgen de los Cuchillos (Angustias), de San Antonio de Padua (San Francisco), y de un Crucifijo (Santiago); en Osma, el retablo mayor de la catedral y otras obras; en Ciudad Rodrigo, un Calvario para San Francisco; en Rioseco, el retablo de la capilla de los Benavente en Santa María; en Tordesillas, retablo de la capilla de los Alderete en San Antolín; en Segovia, el sepulcro o retablo de la Piedad en la catedral; además de otras obras para Salamanca, Medina del Campo, Orense, Avila, Arévalo, León, Adalia, etc. Aun en Madrid hay estatuas suyas en la iglesia de los Irlandeses.

Todo ello es difícil de apuntar en tan breves líneas.

Es Juní escultor que merece estudio detallado. A pesar de su valentía, expresión exagerada, energía y movimiento, no fué se-

guido por los artistas de la época. En cambio, se han confundido obras de Berruguete con las de Juní. Fué, de todos modos, y míresele como se quiera, un gran artista. En sus retablos aparece desordenado; pero también más clásico a veces, como dominando las corrientes que se venían de prisa desde Italia.—(J. A. y R.)

61 a 67: Entierro de Cristo.

Grupo de siete figuras de m. p. con el Cristo en el sepulcro, y la Virgen, San Juan, María Salomé, la Magdalena, José de Arimatea y Nicodemus. Estatuas de tamaño mayor que el natural.
Procede del retablo de la capilla del obispo de Mondoñedo en el convento de San Francisco (desaparecido) de Valladolid.

Fray Matías de Sobremonte en su *Historia del Convento de San Francisco* (1660) al dar cuenta detallada de la capilla fabricada por el Ilmo. Sr. D. Fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, expresa que el retablo de la misma le formaba el *sepulcro de Cristo SN con otras cinco figuras de estatura natural que representan los afectos de dolor y admiracion con gran propiedad y valentía.* Agrega además: *nuestro insigne Diego Valentín Díaz bien noticioso de artífices de pintura y escultura asevera que no sólo el retablo sino toda la fábrica de la capilla y claustro es obra de Juan Juní, insigne estatuario Francés, que estaba entonces en Hespaña y en Valladolid, donde hizo la imagen de la Soledad que está en el palacio de las Angustias, la de San Antonio del entierro del oidor Salon que está enfrente de esta capilla, y en San Francisco de Rioseco las dos imágenes vaciadas en barro cocido de San Sebastian y San Gerónimo y otros adornos de la capilla maior, iglesia y choro que, con todo aquel convento, mandó hacer el gran almirante don Fadrique Henríquez II.*

68. San Antonio el obscuro.

Estatua de San Antonio de Padua en m. p.—Alt. 1'60 m.
Procede del convento de San Francisco de Valladolid.

69. Santa Ana.

Busto relicario en m. p.—Alt. 0'52 m.
De procedencia ignorada.

JUAN DE JUNÍ E INOCENCIO BERRUGUETE

Inocencio Berruguete.—Fué sobrino del famoso Alonso Berruguete, como hijo del hermano de éste, Pedro, y un escultor de mucho renombre en Valladolid, cuyas obras se confundieron con las de su tío, a quien se las atribuyeron.

Ni se sabe cuándo nació ni cuándo murió, oscilando entre 1540 y 1563 las noticias referentes a Inocencio.

Indudablemente fué discípulo de su tío, con quien estaba en Toledo en su casa, así como Manuel Alvarez, en 1540. En 26 de octubre de 1546 otorgó poder a su favor su tío Alonso, en Valladolid, para ciertas diligencias de un pleito con uno de la familia. Y en seguida se le ve trabajando por cuenta propia, pues en 17 de diciembre de 1550 se concertó para hacer los sepulcros en la Madre de Dios de Pedro González de León y su mujer doña María Coronel, obra que por la cuantía motivó un pleito desde 12 septiembre 1552 a 2 de marzo de 1554.

Obras documentadas de Inocencio Berruguete, bien que la mayor parte desaparecidas, son: un retablo que hizo con Juan de Juní para doña Francisca Villafaña (escritura de 6 de abril de 1551) en un costado del coro de San Benito el Real; el retablo mayor de la Trinidad calzada, que labró con Miguel de Barreda (escritura 10 septiembre 1551), y se ha creído fuera obra de su tío; contrató en 1553 el retablo mayor de Santa Eulalia, de Paredes de Nava, en el que trabajó en 1556 y 1557, terminándole su cuñado Esteban Jordán; contrató el retablo mayor de La Espina en 1554, viéndosele ya con menos frecuencia unido su nombre a obras de arte.

En 1560 empleó un día en tasar imágenes y cosas de su oficio de los bienes que el Emperador tenía en el castillo de Siman-

cas; el 26 de septiembre de 1561, pocos días después de morir Alonso Berruguete, se le ve en Toledo mismo de testigo con Nicolás de Vergara, en un poder que la viuda doña Juana de Pereda, y el hijo de aquél, Alonso Berruguete Pereda, otorgaron a favor de Fernán González, para que se entregase de todo lo que Berruguete tenía hecho para el Hospital de Afuera.

Aun en 8 de Agosto de 1562 se encargó Inocencio Berruguete con Juan Bautista Beltrán de hacer el retablo mayor del Salvador de Simancas, contratando por su parte el ensamblaje y arquitectura del mismo con Cristóbal de Umaña y Blas de Arbizu, el 27 de enero de 1563.

La última noticia documental que se tiene de Inocencio Berruguete, es que en 1563 pagaba un censo a Diego de Anuncibay, yerno de su tío Alonso.—(J. A. y R.)

70. San Juan Bautista.

Estatua de m. p.—Alt. 1'17 m.
Véase la nota del núm. 73.

71. María Magdalena.

Estatua de m. p.—Alt. 1'20 m.
Véase la nota del núm. 73.

72. San Jerónimo.

Estatua arrodillada en m. p.—Alt. 1'03.
Véase la nota del núm. 73.

73. Santa Elena arrodillada abrazando la Cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 0'96 m.
Procede esta estatua y las tres anteriores, 70, 71 y 72, de un retablo que Juan de Juní e Inocencio Berruguete labraron para doña Francisca Villafaña en 1551, en el costado del coro de la iglesia de San Benito el Real. Bien claramente se observa el estilo de Juní en los números 70 y 71, y de él son evidentemente; los otros números, 72 y 73, son de Inocencio Berruguete.

GASPAR BECERRA

Fué un gran escultor y pintor que compartió con Berruguete la fama en la época del Renacimiento español.

Nació en Baeza en 1520, siendo sus padres Antonio Becerra y Leonor Padilla. Pasó a Italia, y se dice que fué discípulo del gran Miguel Angel. Lo seguro es que pintó al fresco en el palacio de la *Cancellaría* de Roma; de 1544 a 46, sobre cartones de Giorgio Vasari, y de 1550 a 55 sobre los de Daniel Volterra en la *Trinitá d' Monti*, e hizo en 1554 los dibujos anatómicos para el Dr. Juan de Valverde.

El 15 de julio de 1556 se casó en Roma con Paula Velázquez, hija de Hernando del Torneo, natural de Tordesillas, y dos años después se le ve residiendo en Valladolid, pasando por Zaragoza, donde vendría por la proximidad a la patria de la familia de su mujer, y ser el centro Valladolid de los maestros de la escultura castellana. Dos años después contrató el retablo mayor de la catedral de Astorga (8 agosto 1558), la gran obra escultórica suya, y desde septiembre de 1562—fué pintor de cámara de Felipe II por cédula de 23 de agosto de 1563—pintó los magníficos asuntos del Pardo y los del Alcázar viejo de Madrid. Por 1563 hizo el retablo de las Descalzas reales de Madrid y por 1565 la Soledad del convento de la Vitoria, de Madrid también. Falleció en 1570.

Se le atribuyen muchas obras, que no hemos de anotar aquí. Se citaban en Valladolid, donde indudablemente trabajaría algo en los casi dos años que en ella residió, un bajo relieve del Descendimiento en una de las capillas de la Trinidad calzada y las pinturas de los Evangelistas en el tabernáculo del altar mayor de la Merced calzada, obras desaparecidas, así como el retablo mayor de la hoy iglesia parroquial de San Miguel; pero este último no puede ser suyo.

La obra que de Becerra se guarda en el Museo, más que probablemente procede de Zamora, y sería aquel «esqueleto de escultura con una guadaña (?) en la mano y la mortaja al hombro», que catalogó Ceán en San Francisco.

De esta obra han tratado más por extenso, don Elías Tormo en el *Bol. de la Soc. cast. de exc.* y el autor de estas notas en *De Arte en Valladolid*. Avalora la atribución la opinión siempre autorizadísima del arqueólogo don Manuel Gómez-Moreno Martínez.

Becerra, como Berruguete, tuvo una escribanía en Astorga, concedida por el cabildo como propina o agasajo de su labor.— (J. A. y R.)

74. La muerte o la Momia.

Estatua en m. p.—Altura 1'67 m.
Donativo de don Pedro González Martínez, primer director y organizador del Museo.

JUAN TOMÁS CELMA

Este artista que se llamó pintor, escultor y rejero, debió nacer en 1518 y ya había fallecido en 1595. Fué uno de los artistas protegidos y muy amigo del monasterio de San Benito el Real de Valladolid, del cual tuvo poder desde 1553 para acudir a los pleitos o demandas que sostenía el convento.

Debió venir a Valladolid por 1550, pues en 10 de septiembre de este año, se le ve tomando en arriendo unas casas del monasterio de San Benito. En 1551 se contrató por Antonio de Escalante, Diego de Castro y Francisco Velasco (el yerno de Tordesillas), como entalladores, y Miguel de Barreda, Jerónimo Vázquez y Juan Tomás Celma, con el obispo de Lugo, don Juan Juárez de Carvajal, el retablo mayor de San Francisco de Talavera; y figura Celma en 1555, como testigo en una demanda que el convento de San Benito sostuvo con Berruguete, porque éste encerraba vino y lo vendía públicamente en sus casas de la hoy calle del General Almirante, en Valladolid, en perjuicio del monasterio.

El 6 de Septiembre de 1557, tomaban para hacer Celma, como pintor, y Francisco Velasco, como entallador, un retablo para doña Francisca Mudarra en San Benito el Real de Valladolid, figurando siempre como pintor. Y aun más veces se le observa como pintor, pues a pesar de sus amistades con el convento de San Benito, le puso pleito el boticario de éste por medicinas consumidas, pleito que duró de 1570 a 1571, y en el cual pidió Celma que se hiciese compensación de la deuda con obras de pintura que tenía hechas para el convento.

Sin embargo de ello, escultor le llamó su viuda en 1595, y, en efecto, como tal trabajó en la reja de la iglesia del monasterio de San Benito, además del oficio de rejero (la reja no es toda ella de hierro) que la obra supone. De dicha obra proceden algunos detalles que se conservan en el Museo de Vallado-

lid. La reja está firmada «Joan Tomas Celma me fecit», por un lado, y fechada por otro en «1571».

Según don José María Quadrado en su tomo *Aragón*, Juan Tomás Celma empezó en 1574 la reja del coro de la iglesia del Pilar de Zaragoza.

Fué Celma un artista modesto, y, precisamente, como pintor, que es como más se le observa, no se conoce obra ninguna suya.—(J. A. y R.)

75. Medalla decorada con un Papa.

M. p.—Alt. 1'38 m.

Procede del remate de la reja de la iglesia de San Benito el Real de Valladolid como los cuatro números siguientes.

76. Medalla decorada con San Benito.

M. p.—Alt. 1'93 m.

Véase la nota del núm. 75.

77. Medalla decorada con un abad benedictino.

M. p.—Alt. 1'10 m.

Véase la nota del núm. 75.

78. Medalla decorada con un abad.

M. p.—Alt. 1'95 m.

Véase la nota del núm. 75.

79. Fragmento de medalla con un abad.

M. p.—Alt. 0'95 m.

Véase la nota del núm. 75.

ESTEBAN JORDÁN

Escultor citado con encomio siempre, pero del que se desconocían sus obras, a excepción de dos o tres de importancia.

Nació probablemente en Valladolid, hacia 1534, y debió trabajar al lado de su tío político Alonso Berruguete, pues estuvo casado con una hermana de Inocencio llamada Felicia González Berruguete. Las otras dos veces que fué casado lo hizo con María Becerra, hermana o pariente del escultor (?), y con María Fernández de Zárate.

Fué hombre que hizo caudal y estuvo bien relacionado. Muy íntimo del famoso Juan de Arfe, se titula escultor del rey don Felipe II.

La primera vez que se le ve trabajando como escultor es con su cuñado Inocencio Berruguete, en 1556, en el retablo mayor de Santa Eulalia de Paredes de Nava.

En Valladolid y en la región dejó mucha obra, habiendo identificado el que esto redacta, como obras de Jordán en esta ciudad, a más de la conocida del retablo mayor y sepulcro del obispo la Gasca en la Magdalena, los retablos mayores de la Victoria y Sancti Spiritus, otro en esta iglesia, otro en la Concepción, y más trabajos en San Ildefonso, San Juan, etc., con otros ya desaparecidos.

Fuera de Valladolid, pueden contarse como auténticas obras de Esteban Jordán: en Alaejos, el retablo mayor de Santa María; en Avila, la estatua orante del obispo don Alvaro de Mendoza, en el convento de las Madres o de San José; en León, relieves y estatuas de alabastro en el trascoro de la catedral, contratados conjuntamente con Juní, y el sepulcro y estatuas de alabastro en la capilla de don Alonso de Quiñones, en la colegiata de San Isidoro (desaparecido); en Rioseco, el retablo mayor de Santa María; en Montserrat (Barcelona), retablo mayor del monasterio de benedictinos (desaparecido); Palazuelo el Viejo (Valladolid) retablo principal en el monasterio de bernardos; Paredes de Nava (Palencia), retablo mayor de Santa Eulalia, como se ha dicho, comenzado con su cuñado, y luego continuado y terminado por Jordán solamente.

Fué el de Jordán (que falleció en 1600) el taller de más prestigios en Valladolid al finalizar el siglo XVI, y de él y del de Isaac de Juní, salieron la mayor parte de los escultores que comprenden esa época y los principios del siglo XVII. La arquitectura de los retablos de Jordán formó escuela en la comarca, con sus columnas de estrías espirales y entablamentos corridos, frontones curvos y triangulares, etc. Un yerno de Jordán, Pedro de Oña, cuya mujer heredó el mayorazgo fundado por el maestro, fué pintor y le auxilió en tal oficio en algunas ocasiones. Oña no fué de mérito, aunque perteneció al período en que brillaba algo la única escuela de pintura, cuyo jefe debió ser Gregorio Martínez, que se desarrolló en Valladolid.— (J. A. y R.)

80. San Pedro Apóstol de Pontifical.

Estatua sedente de m. p.—Alt. 1'68
En el Museo es tradicional que procede del monasterio de la Mejorada de Olmedo.

ADRIÁN ÁLVAREZ O PEDRO DE TORRES

Adrián Alvarez.—Fué un escultor muy estimable del siglo XVI, hijo de otro escultor llamado Manuel Alvarez. Debió trabajar mucho en Valladolid, y se le consideraba de mérito cuando informó, como perito, en unión de Andrés de Rada, en 18 de julio de 1589, sobre la estatua yacente de Martín de Vergara, que había labrado Esteban Jordán para la Trinidad calzada de Valladolid; volvieron a informar ambos en 7 de junio de 1590. Consta que en 10 de abril de 1590, contrató Alvarez el retablo de la capilla del doctor Bernardino de Salas, médico, en la Trinidad calzada, y en 3 de abril de 1592, el mayor del colegio de San Gabriel, ambos de Valladolid; el 1.° de marzo de 1595 otorgó escritura para hacer una custodia y relicario para el altar mayor de la capilla de Alonso de Quintanilla en la iglesia de San Juan de Sardón de Medina del Campo; y consta, igualmente, que en 24 de febrero de 1596, hacía el altar de San Marcos en San Benito el Real de Valladolid; y en 23 de mayo de 1598, tasaba el retablo mayor de Santa María, de Tudela de Duero.

El fallecimiento de Adrián Alvarez ocurrió poco antes del 9 de mayo de 1599, y al hacer su viuda, María de Cisneros, el inventario de los bienes citaba, en Valladolid, el retablo de madera y sus esculturas y dos bultos de alabastro del oidor Espinosa, para San Agustín, y los citados de San Gabriel y San Benito el Real; otro retablo de escultura y ensamblaje para los franciscos descalzos de Coca; y otro de pintura y escultura para San Pedro de Torrelobatón. Dejó también empezada una imagen de la Virgen con Jesús, una Santa Águeda, un San Esteban y un Cristo, éste para un licenciado de Zamora.

Pedro de Torres.—Con este nombre y apellido, consta que en 26 de agosto de 1601, un escultor cobró a cuenta de lo que hacía en el retablo de San Marcos del convento de San Benito de Valladolid, 1.707 reales, y nada más se sabe de él.

Indudablemente a él se refiere la noticia, o al Torres escultor que vino de Madrid a limpiar con aguas fuertes, la portada de San Pablo, o al otro Torres, también escultor, vecino de Palen-

cia, que vino a hacer postura a la misma obra de limpiar la fachada de San Pablo, pues en el mencionado año de 1601 se hizo dicha limpieza.—(J. A. y R.)

81. San Juan Evangelista.

Estatua de m. p.—Alt. 1'05 m.
Procede del retablo de San Marcos de San Benito el Real de Valladolid, como los cuatro números siguientes.

82. San Marcos Evangelista.

Estatua de m. p.—Alt. 1'05 m.
Véase la nota del núm. 81.

83. San Lucas Evangelista.

Estatuo de m. p.—Alt. 1'04 m.
Véase la nota del núm. 81.

84. San Mateo Evangelista.

Estatua de m. p.—Alt. 1'04 m.
Véase la nota del núm. 81.

85. San Marcos.

Estatua de m. p.—Alt. 2,12 m.
Véase la nota del núm. 81.

PEDRO DE LA CUADRA

Este escultor no salió de Valladolid, y alguien (Paul Lafont, *La Sculpture Espagnole*, pág. 185) le supone probable discípulo de Pompeyo Leoni, o por lo menos uno de los que se asimilaron su estilo y siguió sus procedimientos. No creemos tanto: mas bien la Cuadra debió salir de algunos de los talleres de escultores que se cerraron en Valladolid al terminar el siglo XVI: los de Isaac de Juní y Esteban Jordán, por ejemplo.

La primera vez que aparece como escultor es contratando en 1.° de marzo de 1599, la escultura del retablo mayor de la Merced calzada de Valladolid, que no había podido hacer Isaac de Juní, por su fallecimiento; tenía que hacer siete historias en relieves, seis estatuas (de las cuales dos serían redondas) y el Calvario de remate.

Pueden documentarse de la Cuadra, que fué un escultor muy apreciado, la hechura de la custodia de la parroquia del Salvador, con traza de Castello, obra que se le paga en 1602; en 1603 contrata el retablo mayor de esta misma iglesia que se le acaba de pagar en 1612 (no es el actual); por 1606, hizo por encargo de doña Francisca de Zúñiga y Sandoval, la sillería de coro del convento de Sancti Spiritus, por la que sostuvo pleito en que se concertaron en 1.º de noviembre de 1606 (la estatua orante de dicha señora debe ser obra de la Cuadra); en 7 de abril de 1607, contrató las estatuas orantes de alabastro de don Antonio Cabeza de Vaca y de doña María de Castro, en Santa Catalina; en 27 de agosto de 1608, salió fiador, en una escritura, del pintor Pedro Díaz Minaya (padre del conocido Diego Valentín Díaz); en 7 de octubre de 1614, contrató en unión de Bartolomé Calzada, la reconstrucción de una capilla que en la Trinidad calzada poseía el licenciado San Juan de la Corte, encargándose la Cuadra del arreglo y reparación del retablo; y en 26 de mayo de 1616, se concertó en hacer un nicho sepulcral de jaspe y un bulto de don Fernando de Padilla, en el colegio de la Compañía de Jesús en Soria, obra que contrató la Cuadra con doña María de Padilla, sobrina del prior de la catedral de Osma y fundador del colegio citado, que era el mencionado don Fernando, obra que estaba terminada en 12 de octubre del mismo año.

Estuvo casado la Cuadra con Catalina de Miranda, de la familia de los pintores Pedro y Diego Díaz. No tuvo sucesores y murió en 7 de agosto de 1629.—(J. A. y R.)

86. Presentación de la Virgen en el templo.

Relieve en m. p.—Alt. 1'56; ancho 1'26 m. Procede del retablo mayor de la iglesia del convento de la Merced calzada de Valladolid, como los números siguientes.

87. Anunciación del ángel á la Virgen.

Relieve en m. p.—Alt. 1'65; ancho 1'27 m.
Véase la nota del núm. 86.

88. Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel.

Relieve en m. p.—Alt. 1'66; ancho 1'27 m.
Véase la nota del núm. 86.

89. Circuncisión de Jesús.

Relieve en m. p.—Alt. 1'56; ancho 1'27 m.

Véase la nota del núm. 86.

90. Asunción de la Virgen.

Relieve en m. p.—Alt. 1'54; ancho 1'54 m.

Véase la nota del núm. 86.

91. Aparición de la Virgen a San Pedro Nolasco exhortándole a la fundación de la orden de Nuestra Señora de la Merced para la redención de cautivos.

Relieve en m. p.—Alt. 1'66; ancho 1'18 m.

Véase la nota del núm. 86.

92. Redención de cautivos por San Pedro Nolasco.

Relieve en m. p.—Alt. 1'65; ancho 1'58

Véase la nota del núm. 86.

POMPEYO LEONI, MILLÁN VIMERCADO, BALTASAR MARIANO, JUAN DE ARFE VILLAFAÑE Y LESMES FERNÁNDEZ DEL MORAL

Pompeyo Leoni.—Este famoso escultor en metal, hijo del no menos famoso León Leoni, nació en Milán en año incierto, y vino a España en 1556, cuando ya se retiraba a Yuste el Emperador, en cuya armada hizo el viaje al cuidado de unos bultos de metal que traía de Flandes, llegando a Valladolid el 2 de noviembre de dicho año. En esta entonces villa estuvo un año penitenciado en un monasterio por ciertas «cosas luteranas», a que le condenó la Inquisición, a pesar del favor que le tenía la Corte.

En 1563 se le ve en Madrid trabajando en una estatua en bronce de la Emperatriz, y hace en 1570 unas estatuas colosales para un arco de triunfo que se levantó en Madrid para la entrada de doña Ana de Austria, mujer de Felipe II. El 1571 le encargó el Cabildo de la Iglesia de Toledo un pedestal de mármol y bronce para la urna de San Eugenio, y en 1579 se obligó con

Jacome de Trezzo y Juan Bautista Comane a hacer el retablo mayor del Escorial, por las trazas de Juan de Herrera, encargándose Trezzo y Leoni de las esculturas y adornos. Propuso Leoni al rey pasar a Milán para, al lado de su padre, hacer mejor las estatuas; salió en 1582 y no volvió hasta 1589, cuatro años después de muerto León Leoni.

En 1593 se encargó de hacer las diez estatuas de bronce para los entierros de Carlos I y Felipe II en el Escorial, y en 1595 las esculturas del retablo mayor de San Felipe el Real de Madrid. Poco después le encomendaron el de Atocha. Ninguno de éstos dos existe.

Tres arcos triunfales, con trazas del arquitecto Francisco de Mora, hizo Pompeyo Leoni asociado de los pintores Bartolomé Carducho y Luis de Carvajal, en la entrada en Madrid de la reina doña Margarita de Austria, mujer de Felipe III, en 1599.

Por la venida de la Corte a Valladolid a principio del siglo XVII, volvió Pompeyo Leoni a esta ciudad, y en ella se encargó de las estatuas de los duques de Lerma para San Pablo, y viviendo ya en Madrid en 1605, se concertó con el mismo duque para hacer las estatuas grandes del retablo principal del convento de San Diego, también en Valladolid.

Todas estas fueron sus principales, obras algunas de gran importancia, como son todas las que hizo en metal.

Con grandes prestigios y sucediéndole en el arte uno de sus hijos, Miguel Angel Leoni, falleció Pompeyo en Madrid el 13 de octubre de 1608.

Muchas obras se le han atribuído en Valladolid: retablo de San Miguel, el mayor de las Angustias, entre otras; pero no son suyas.

Millán Vimercado.—Llámase a este escultor también Vilmercanti, que era un apellido italiano, Vil de Mercado y Vilmercado.

Debió traerle de Milán, Pompeyo Leoni, de su regreso a España, y fué un auxiliar de quien se valió muchas veces, y hasta con quien emparentó, pues en 1600 debió casarse Vimercado, con doña Catalina de Mora, hija de Francisco Tatti y de doña Estefanía de Mora, y ésta en segundas nupcias se casó con Pompeyo Leoni.

Fué un artista de valor que trabajó poco sólo, sin embargo. En 1 de octubre de 1595, se concertaron Miguel Angel Leoni, Vimercado y Antonio de Morales, para reparar y acabar tres figuras en cera para los entierros del Escorial, a satisfacción de Pompeyo, y cobra en 1597, 1598 y 1603, los trabajos que

hizo con Baltasar Mariano en reparar cinco figuras de bronce del Escorial, por los cuales se concertaron en 5.100 ducados. Con Mariano, hizo los modelos de las estatuas de los duques de Lerma en 1601; en 1602, se ocupó en hacer algunos detalles para una fuente del patio del palacio real de Valladolid, que era en la «casa de su majestad que fue del conde de fuensaldaña», y figura en 24 de agosto de 1603, encargado con Mariano, de las esculturas y tallas de los retablos, que por cuatro años hiciera Pompeyo Leoni, siendo Mateo González el que hiciese la obra de ensamblaje, reservándose Pompeyo Leoni el dar las trazas, modelos y retocar lo que hiciera falta. Tuvo a su cargo en Valladolid, en 1605, la maestría y hechura de nueve estatuas para el templete que se hizo para las fiestas del nacimiento de Felipe IV, teniendo a su lado, como oficial, nada menos que a Gregorio Fernández.

En 1606, figuró Vimercado como testigo en un pleito que sostuvo Pompeyo Leoni y sus socios, por los arcos de la entrada de doña Margarita de Austria, y como fiador de Pompeyo en el contrato para hacer un retablo en la Merced de Madrid.

Trabajaría, probablemente, las estatuas del retablo de San Diego en Valladolid.

Baltasar Mariano.—Vino, como Vimercado, de Italia para trabajar como oficial de Pompeyo Leoni. Fué natural de Pavía, y socio de Vimercado en la reparación de cinco estatuas de bronce del Escorial, no cobrando ya él el último plazo, pues había fallecido antes de 4 de octubre de 1604, día en que Pompeyo Leoni, su testamentario, da poder a Vimercado para percibir lo que restaba de tal obra.

Figura, como se ha visto, en las obras de las estatuas de Lerma, y había de hacer con Vimercado las esculturas y tallas de los retablos que se encargasen a Pompeyo.

Era artista más modesto que Vimercado: cobró en lo de Lerma menos cantidad, eso que se ocupó el mismo tiempo que él.

Juan de Arfe Villafañe.—Este escultor de oro y plata es el más conocido de los Arfe, nieto de Enrique e hijo de Antonio, artífices de las custodias de plata de León (hoy en Cádiz), Sahagún, Córdoba y Toledo, y de las de Medina de Rioseco y Santiago, respectivamente.

El prestigioso Juan de Arfe nació en León en 1535, y no cumplidos los nueve años vivía ya en Valladolid, pues en 1544 eran también vecinos de esta entonces villa, sus padres, según documentos de la época. Sus biógrafos dicen que estudió Juan de Arfe la anatomía en Salamanca con el Dr. Cosme de Medina

y que pasó a Toledo y Madrid para estudiar las obras de Bigarny, Berruguete y Becerra. Sin necesidad de tanto podía haber estudiado la anatomía y las proporciones que a sus figuras daban los artistas citados, en Valladolid mismo, Burgos y Astorga.

El padre de Juan, Antonio de Arfe, figura como vecino de Valladolid de 1544 a 1566, y la misma vecindad tenía Juan desde 1544 a 1585. En Valladolid se casó este artista con Ana Martínez de Carrión, hija también de platero, firmando las capitulaciones matrimoniales el 22 de julio de 1562, y en Valladolid, en la parroquia de la Antigua, bautiza a su hija Germana de Arfe el 9 de agosto de 1563. En 1567 era mayordomo de la cofradía de plateros de Nuestra Señora del Val y San Eloy, también de Valladolid.

Poco después de casado Juan, y poco antes de morir su padre, contrató la custodia de la catedral de Avila (1564-71); lo que prueba que ya Antonio se había retirado del trabajo, dejando a Juan su taller de Valladolid.

Además de esta citada, las principales obras de Juan de Arfe, son las de la catedral de Sevilla (1580-87), la mejor que se había hecho en plata, según el mismo Arfe, autor de una notable descripción de la alhaja. De 1587 a 96, hizo la de Valladolid, y se llamaba vecino de Sevilla. En 1588 (se dice vecino de Valladolid otra vez) contrató la de Burgos; en 1592 dió poder a Esteban Jordán para que en su nombre contratase otra custodia para el Carmen calzado de Valladolid; y poco después debió hacer con su yerno la de Osma y la de San Martín de Madrid.

Felipe II le nombró ensayador mayor de la casa de moneda de Segovia en 1589, habiéndose encargado dos años antes de hacer sesenta y cuatro bustos de cobre para reliquias para el Escorial.

Con otras obras de menor importancia, se despidió de la vida fundiendo, cincelando y dorando las estatuas de bronce de los duques de Lerma y arzobispo de Sevilla, y falleció el 1 de abril de 1603 en Madrid.

Fué un artífice Juan de Arfe de gran significación en el Arte español, hombre competentísimo y de mérito que, además de sus obras de escultura en plata, dibujó y grabó las láminas del poema *Caballero Determinado*, de Micier Olivier, traducido al castellano por el vallisoletano don Hernando de Acuña (Salamanca, 1573), y dió a la imprenta sus libros *Quilatador de la plata, oro y perlas* (Valladolid, 1572) y *Varia commesuracion para la Arquitectura y Escultura* (Sevilla, 1585).

Lesmes Fernández del Moral —Aunque fué un platero de valía, la importancia como artista se la dió su suegro Juan de Arfe.

Fué Lesmes Fernández del Moral natural de Burgos, y en ella era contraste y ensayador y tallador de su casa de moneda, oficios que había tenido su padre desde antes de 1563, en el que le sucedió el hijo.

Con motivo de tener que ir Juan de Arfe a Burgos para construir la custodia de la catedral, hizo relación con Lesmes, y hasta se serviría de él como oficial, resultando que ya en 1593 estaba casado Lesmes Fernández del Moral con Germana de Arfe, hija de Juan. En ese mismo año Arfe solicitó para su yerno la plaza de platero del príncipe, si estuviera éste necesitado de tal oficio.

Lesmes trabajó con su suegro en las custodias de Osma y de San Martín de Madrid, así como juntos contrataron en 1595 la hechura de dos ciriales de plata para el Carmen calzado de Valladolid.

Como, por esa época, los trabajos de que se encargaba Arfe le impidiesen asistir con asiduidad a su oficio de ensayador de la casa de moneda de Segovia, pidió poner un teniente en su nombre, y lo fué su yerno en 1596 y 1598, por lo menos.

Al fallecimiento de Arfe, solicitaron la viuda y Lesmes, en 6 de julio de 1603, se diera a éste el oficio de ensayador de la casa vieja de moneda de Segovia, y se le debió dar pronto el cargo, puesto que en octubre del mismo año pide se le autorice poner un teniente en su nombre, por estar encargado de las estatuas de los duques de Lerma y de los arzobispos de Sevilla y de Toledo, por contrato que nuevamente hizo el mismo año con el duque.

Vésele a Lesmes Fernández del Moral salir como fiador, con Vimercado, de Pompeyo Leoni en un contrato para hacer un retablo en la Merced de Madrid, y aun en 1607 suplica del rey cierta merced, no habiéndose registrado documentos posteriores relativos al artífice.

Indudablemente era artista de valía, le apreciaba mucho su suegro, que era persona formal, el cual hasta llegó a decir que para hacer las estatuas de bronce de los duques, incluso los modelos, no se necesitaba de ningún extranjero: entre él y Lesmes se bastaban. Verdad que Arfe se llamaba escultor de oro y plata y dijo de su custodia de Sevilla que no había pieza mejor.—(J. A. y R.)

93. Don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma.

Estatua orante de bronce dorado a fuego.— Alt. 1'70 m.
Procede de la iglesia del convento de San Pablo de Valladolid, como el siguiente número.

94. Doña Catalina de la Cerda, duquesa de Lerma.

Estatua orante de bronce dorado a fuego.— Alt. 1'70 m.
Véase la nota del número anterior.

Por citarse varios nombres de artistas unidos a estas dos estatuas y determinar la intervención que cada uno de éstos tuvo en su ejecución, y ya que son obras importantísimas, hacemos a continuación un brevísimo extracto de la historia que tienen estas dos esculturas en metal, a las cuales concurrieron dos artistas meritísimos, de gran renombre en las artes españolas: Pompeyo Leoni y Juan de Arfe.

En 6 de diciembre de 1600 adquirieron los duques de Lerma, don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas y su mujer doña Catalina de la Cerda, el patronato del monasterio de San Pablo de Valladolid, y conforme al capítulo veintiuno de la escritura, trataron de hacer sus sepulcros y enterramientos en la capilla mayor de la iglesia, para lo cual el duque llamó a Pompeyo Leoni a Valladolid (estaba en Madrid) por mayo de 1601, y convinieron en lo que había de hacerse.

Las trazas de los nichos se encargaron a Fabricio Castelo, pintor (a quien se le pagan 400 reales por ellas en 30 de enero de 1601); pero los bultos o estatuas se encargaron a Pompeyo Leoni, gastándose con él 200 ducados en yeso, clavos, cera, papel, lienzo, carbón y madera, así como en oficiales y peones para hacer las figuras de yeso y otros modelos de cera para los dos bultos de los duques, que habían de vaciarse en bronce. Modelaron las dos estatuas en yeso Millán Vimercado y Baltasar Mariano, en cinco meses, dando principio en junio de 1601 y terminándose a los comien-

zos de diciembre. La obra se hizo en Madrid y Valladolid, y cobró el primero, en los cinco meses, a razón de 25 escudos de 400 mrs. cada mes, y el segundo, 16 ducados mensuales.

Baltasar Mariano tuvo cuenta de conducir las trece cajas en que iban los dos bultos a Madrid para ser fundidos en los talleres que fueron de Jacome de Trezzo, llegando las cuatro últimas cajas a Madrid el lunes 10 de diciembre de 1601, donde fueron guardadas hasta que llegase Pompeyo Leoni de Valladolid.

Aunque parecía que Leoni había de encargarse de la fundición, cincelado y dorado de las estatuas, Juan de Arfe y Villafañe, en Valladolid a 7 de marzo de 1602, hizo proposición para hacer las dos estatuas de los duques, la del arzobispo de Sevilla don Cristóbal de Rojas y Sandoval y la del cardenal de Toledo don Bernardo de Rojas, por precio de 26.000 ducados en reales y los modelos y hembras de las dos estatuas modeladas en Valladolid, por los que fijaba 600 ducados, que se le habían de descontar si se las dieren.

Dos días después, en Valladolid también, el 9 de marzo, hizo proposición Pompeyo Leoni, fijando como precio de las cuatro estatuas, 25.000 ducados y 3.300 por la maestría, dejando esto, como el tiempo empleado cuando fué de Madrid a Valladolid llamado por el duque, de mano de éste. Decía, además, que sólo por las dos estatuas de los duques, de que tiene hechos modelos, cobraría 12.000 ducados y lo respectivo de 5.300 de la maestría de las cuatro; y hechas de mármol de Génova, 8.000 ducados sin otra maestría.

En 5 de junio de 1602 hizo nueva proposición en Valladolid Juan de Arfe, rebajando el precio de las cuatro estatuas a 23.000 ducados, las figuras de yeso y los moldes o hembras; y aceptadas las condiciones en San Lorenzo del Escorial el 15, fué otorgada la definitiva escritura en Valladolid el 3 de julio de 1602, ante Mateo de Olmos, compareciendo el licenciado Diego Martínez Guiera, abogado en los Consejos de S. M. y cuñado de Arfe, con poder de Juan de Arfe Villafañe, de Ana Martínez de Carrión, su mujer, de Lesmes Fernández del Moral y de doña Germana de Arfe, yerno e hija de Juan, y Tomás de Angulo, tesorero del duque en nombre de éste.

En seguida se comenzó por Arfe y su yerno la obra, de la que el primero se mostraba muy contento en 7 de diciembre de 1602; pero falleció en 1.° de abril de 1603, sin ver terminadas las estatuas, como era de suponer.

Por ese motivo, se encargó Fernández del Moral de proseguir la obra, bajo el asiento que se tenía hecho con Arfe, mas también con la maestría o asistencia de Pompeyo Leoni, que por ella percibiría 1.000 ducados, pagados por mitad por el duque y por Lesmes.

El contrato fué hecho en 12 de julio de 1603. Se dió por concluida la obra en 1607, y se pagó, desde que se encargó de ella Lesmes, de 1.° de septiembre de 1603 a 23 de enero de 1608 a Pompeyo Leoni, acabándosele de pagar a Lesmes Fernández del Moral el 8 de agosto de 1608.

Las estatuas de los duques ya estaban en su nicho del lado del Evangelio de la iglesia de San Pablo de Valladolid el 22 de septiembre de 1608, donde pudieron contemplarlas los reyes el día después, en que asistieron a solemnísima fiesta.

La estatua del arzobispo de Sevilla, se colocó—aunque se pensó ponerla en Valladolid, frente a las de los duques, y quizá también la del cardenal de Toledo—en la colegiata de Lerma, hoy parroquia de San Pedro; se desconoce, en cambio, el paradero de la don Bernardo de Rojas, ni donde se puso primeramente.

De modo, en conclusión, que en las estatuas de los duques, Pompeyo Leoni daría los modelos en pequeño y llevó la dirección de la labor; hicieron los modelos en grande y moldes, Millán Vimercado y Baltasar Mariano; y las fundieron, cincelaron y doraron, Juan de Arfe Villafañe y Lesmes Fernández del Moral—(J. A. y R.)

POMPEYO LEONI Y MILLÁN VIMERCADO

95 a 100. Seis efigies de santos de la orden franciscana.

Estatuas de m. p.—Alt. 1'80 m.

Proceden del retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Diego de Valladolid, como los dos números siguientes.

101. La Virgen María.

Estatua de m. p.—Alt. 1'92 m.
Procede del Calvario del retablo principal de la iglesia del convento de San Diego de Valladolid.

102. San Juan.

Estatua de m. p.—Alt. 1'92 m.
Véase la nota del número anterior.

Suponemos que estas ocho estatuas fueron labradas por Millán Vimercado, con modelos o dibujos de Pompeyo Leoni, a virtud de lo relacionado en las notas biográficas, en que se hace constar el convenio o contrato por cuatro años, durante los cuales, las esculturas y tallas de los retablos de que se encargase Pompeyo Leoni, las harían Vimercado y Mariano, y por que en las fechas del encargo de la obra de San Diego en Valladolid, había fallecido ya Baltasar Mariano.—(J. A. y R.)

POMPEYO LEONI

103. Crucifijo.

Cristo crucificado de marfil, con cruz de ébano y cantoneras de metal dorado, en una vitrina; en la peana lleva un relicario.—Alt. 0'25 m.
Procede de la iglesia del convento de San Pablo de Valladolid
Es general atribuir este Crucifijo a Pompeyo Leoni, pero no está comprobada la atribución.

FRANCISCO DEL RINCÓN

A juzgar por las únicas obras auténticas que se conocen de este escultor, era artista de mérito, y lo comprobaría que, según el P. Fr. Matías de Sobremonte, en la Historia manuscrita del monasterio de San Francisco de Valladolid, fué el maestro del gran imaginero Gregorio Fernández. Nosotros no creemos esto último, sí que Fernández trabajara en el taller de Rincón, como hizo obras de pequeña importancia al lado de Cristóbal Velázquez; Fernández vino a Valladolid hecho un artista. De todos modos, adquiere importancia el nombre de Rincón, sólo por ese hecho, y mucho más por su labor esmerada, correcta y bien inspirada en los buenos maestros que siguieron a Berruguete y Borgoña y algo influida por Leoni.

Se tienen muy pocas noticias de este escultor. Solamente se sabe que en 22 de noviembre de 1592, casó con Jerónima Remesal, hija del pintor Santiago, y que pocos años después ya era viudo, pues el 4 de febrero de 1597 da poder a Francisco Pérez para que en su nombre y en el de su hijo Manuel del Rincón, que luego fué también escultor, hiciese pedimento de los bienes que quedaron de su suegro. En el mismo año (4 noviembre 1597) fué testigo del testamento que otorgó Isaac de Juní, en cuyo taller es fácil se educara.

De obras suyas también se sabe poco. Consta que en 1604, cobró de cuatro veces 2.260 reales por la hechura de varias figuras (sayones) que hizo para completar un *paso* de la cofradía de la Pasión. Es probable que alguna de esas figuras que pasan en el Museo como de oficiales de Fernández sea de su pretendido maestro.

La obra más importante suya, y únicamente documentada, es la que representan las cinco figuras de piedra de la fachada de la iglesia de las Angustias, que contrató en 5.000 reales en 18 de agosto de 1605, los cuales se le acabaron de pagar en 28 de septiembre de 1606. Las estatuas acusan la mano de un maestro.—(J. A. y R.)

104 a 106. La Virgen y sus padres.

Grupo de estatuas de m. p. de la Virgen, Santa Ana y San Joaquín.—Alt. figuras mayores 1'05; de la Virgen 0'65 m.

Proceden del convento de Clérigos menores, de Valladolid.

La atribución de este lindo grupo a Francisco del Rincón, está explicada en un estudio sobre *La obra de Esteban Jordán en Valladolid* de don Juan Agapito y Revilla, publicado en la revista *Arte Español*. Las similitudes de estas estatuas con las cinco auténticas de Rincón, aun contando con la diferencia de material en que unas y otras están hechas, son muy notadas.

GREGORIO FERNÁNDEZ

Fué el gran imaginero castellano en el cual cristalizó el arte nacional de la escultura en el siglo XVII. Se le conoce también por Hernández; pero él se firmaba Fernández. Nació en el año 1576, desconociéndose su pueblo natal, y falleció en Valladolid el 22 de enero de 1636.

Dícese que su patria fué Galicia; pero los indicios de tal supuesto son muy flojos: Se han basado, para asegurarlo, en que en el retrato del maestro que se conserva en el Museo, se le pone «natural del Reyno de Galicia», y en que en su testamento, según recuerda el de su viuda, hizo una manda de 150 reales a una iglesia de la villa de Sarria (Lugo), sin decir más. Los argumentos, dígase lo que se quiera, no son de fuerza, mucho menos cuando en el letrero del retrato, según leyó Floranes, se ponía en 1622 el año de su muerte; luego se rectificó y se puso el verdadero, 1636, así como se añadió el día, 22 de enero.

Tampoco se sabe con certeza si vino a Valladolid, donde se le ve documentalmente en 1605, desde Madrid, acompañando a los escultores que trajo el duque de Lerma, o vino a Valladolid desde Galicia directamente, o desde donde fuera. Únicamente dejó escrito el P. Fr. Matías de Sobremonte en su Historia iné-

dita del convento de San Francisco de Valladolid, que fué su maestro Francisco del Rincón, del que hay obras documentadas en 1605, como se ha dicho. La mujer de Gregorio Fernández, María Pérez, tuvo a los padres viviendo en Madrid y allí tenía casa propia; pero con ello no se dice nada. Pues, a pesar de todo, pudo hasta casarse en Valladolid, porque en Valladolid le nacieron en la parroquia de San Ildefonso, un hijo (que se llamo Gregorio como el padre, que sería el primogénito) en noviembre de 1605 (murió en 20 de Junio de 1610) y una hija (en octubre de 1607).

Hasta 1605 todo es incierto en la vida de Gregorio Fernández. Y en esa fecha trabaja estatuas para el frontispicio del templete hecho para las fiestas del nacimiento de Felipe IV, bajo la maestría de Vimercado, como se dijo.

Se atribuyen a Fernández infinitas obras, sobre todo estatuas, que no es posible enumerar aquí. Lo haremos únicamente de las auténticas y de más importancia, pues el catálogo de este gran imaginero es extensísimo.

Por encargo de Felipe III en 1605, hizo en su taller de Valladolid—donde consta que solamente le tuvo,—el Cristo yacente de el Pardo, expuesto en 1606 en la capilla de San Diego, capilla real; en 1606 contrató la escultura del retablo de la iglesia de San Miguel de Valladolid, y en 1614 dió carta de pago de un San Ignacio para Vergara e hizo el paso del Cirineo y la Verónica para la Pasión de Valladolid; en 1618 empezó la escultura de los retablos de la Concepción de Vitoria; el 1621 labra el grupo de la Sagrada Familia para San Lorenzo de Valladolid; 1624, escultura del retablo mayor de San Miguel de Vitoria; 1625, las de los retablos de las franciscas de Eibar, la Santa Teresa y la hermosa Virgen del Carmen (desaparecida) del Carmen calzado de Valladolid (1627), y las estatuas de Nuestra Señora de Aranzazu; 1629, las de la catedral de Plasencia; 1636, Descendimiento en la Cruz de Valladolid y una Concepción que adquirió la duquesa de Alburquerque.

No tienen fecha fija la estatua de gran fuerza de la Dolorosa, Cristo a la columna y Ece-homo, en la Cruz; la Quinta Angustia (que se creía perdida hasta por Martí), en San Martín; la Candelaria, en San Lorenzo; hermosísimos grupos, hoy en el Museo, entre los que descuellan la Piedad de las Angustias y el primoroso Bautismo de Cristo del Carmen calzado, todo en Valladolid. En otras muchas más ciudades se ven obras de Fernández: Madrid, Salamanca, Santiago, Burgos, etc., etc.

Tan gran maestro no dejó discípulos de su altura. Los secretos de su gubia fueron enterrados con él en su sepultura del convento de Carmelitas calzados de Valladolid, y se perdieron como sus restos.—(J. A. y R.)

107. Cristo de la Luz.

Cristo en la cruz de m. p.—Alt. 1'70 m.
Procede de la iglesia del convento de San Benito el Real, de Valladolid.

Dice Bosarte al ocuparse de esta preciosa efigie conocida por la *perla* de Gregorio Fernández, que en ella se ve el decoro, la elegancia de estilo, la nobleza del carácter y lo que es sobre todo la divinidad.

Esta preciosa efigie fué depositada por Real orden de 1.° de marzo de 1862, en la capilla de San Gregorio, conocida en esta época con el calificativo del Gobernador, y por acuerdo de la Academia de 7 de julio de 1878, se reintegró a este Museo, merced a las gestiones de su Presidente, don Eustoquio Gante, sustituyéndole por otra imagen de Cristo de tamaño natural, señalado con el n.° 99 del Catálogo del año 1849.—Esta última imagen, por gestiones practicadas por la Presidencia de la Academia de Bellas Artes, se ha vuelto a reingresar en el Museo, con fecha 19 diciembre de 1913, por haber cesado los motivos que determinaron estos depósitos.—(L. G. F.)

108. La Piedad.

Grupo de la Virgen sentada con el cuerpo de Jesús muerto en el regazo, en m. p.—Altura 1'75 m.
Procede de la iglesia penitencial de las Angustias de Valladolid.

Dice Bosarte a propósito de esta magnífica escultura: «De este asunto hay obras existentes de Hernandez en Valladolid: dos en la iglesia de las Angustias y otra

en la de San Francisco—La principal de la iglesia de las Angustias está en una capilla del crucero en el lado del evangelio. La Señora está sentada y el cuerpo del Señor difunto, casi todo estendido a lo largo; la Virgen sostiene el brazo izquierdo del Señor, oprimiéndole con un canto de la sábana sobre que está echado el cuerpo difunto. Mira la Virgen al cielo, la toca le cae hasta cerca de las cejas y tiene la boca entreabierta.—Muestra la Virgen un poco el pie izquierdo calzado de negro como los de Juní».

109. Bautismo de Jesús.

Alto relieve de m. p.—Alt. 3'05: ancho 1'89 m.
Procede de la iglesia del convento del Carmen descalzo (extramuros) de Valladolid.
Es una de las obras más importantes del maestro, que sirvió de modelo e inspiración a otros escultores posteriores a Fernández no en muchos años; lo que demuestra el gran aprecio que se hizo en la época de tal obra artística.

110. Santa Teresa de Jesús.

Estatua de m. p.—Alt. 1'80 m.
Procede de una capilla de la iglesia del convento del Carmen calzado de Valladolid, para donde se hizo en 1627.

111. Simón Cirineo.

Estatua de m. p. de Cirineo ayudando a Jesús a llevar la cruz.—Alt. 1'75 m.
Procede de un paso de la iglesia penitencial de la Pasión, como los siguientes, hasta el número 114. Formaban con un Cristo con la Cruz, que sigue en dicha iglesia, el paso completo.

112. La Verónica.

Estatua de m. p.—Alt. 1'68.

Véase la nota del número anterior.

Esta estatua se había creido perdida, pues al reseñarla los escritores Ponz y Ceán en la iglesia de la Cruz de Valladolid, motivó una equivocación que ha sido difícil aclarar.

113. Sayón tirando de la soga.

Estatua de m. p.—Alt. 1'62.

Véase la nota del núm. 111.

114. Soldado armado con lanza.

Estatua de m. p.—Alt. 1'73.

Véase la nota del núm. 111.

115. Santa Magdalena de Pazzis.

Estatua arrodillada de m. p. con Crucifijo en la mano.—Alt. 1'35 m.

Procede del convento del Carmen calzado de Valladolid.

116. La Virgen al pie de la cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 1'80 m.

Se ignora la procedencia.

117. La Magdalena al pie de la cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 1'80 m.

No se sabe su procedencia.

118. La Virgen del Carmen entregando el escapulario a San Simón Stock.

Gran alto relieve de m. p.—Alt. 3'80; ancho 2'45 m.
Procede del retablo mayor de la iglesia del Carmen calzado de Valladolid.

DISCÍPULOS Y CONTEMPORÁNEOS DE GREGORIO FERNÁNDEZ

En el estado actual de las investigaciones histórico-artísticas no es posible señalar autor fijo a una porción de obras escultóricas del Museo, en las que sobresalen las figuras pertenecientes a los *pasos* de la Semana Santa. En ellos trabajaron Francisco del Rincón, el mismo Gregorio Fernández,—y una prueba de esto se ve aun en el *Paso del Descendimiento* de la iglesia de la Cruz, obra documentada de Fernández,—y oficiales o discípulos de Gregorio, a quienes éste facilitaría dibujos o modelitos. Por no ser hoy posible esa determinación, incluimos juntas las figuras de algunos de los indicados pasos, que merecen se armen y reconstituyan en lo posible, cosa que se hará cuando haya espacio para ello.—(J. A. y R.)

119. San Sebastián.

Buena estatua de m. p.—Alt. 1'65 m.
Se desconoce la procedencia.
Ha sido atribuída a Gregorio Fernández, y no sería cosa difícil que la atribución se comprobara. El paño superfemural es del carácter de los que hacía el gran imaginero

120 Sayón tirando de la cuerda y con corneta.

Estatua de m. p.—Alt. 1'68 m.

121. El general.

Estatua de m. p.—Alt. 1'80 m.
Procede del *Paso del azotamiento*, de la iglesia penitencial de la Pasión de Valladolid, como los números siguientes hasta el 123.

122. Sayón azotando.

Estatua de m. p.—Alt. 1'75 m.
Véase la nota del núm. 121.

123. Sayón que azota de revés.

Estatua de m. p.—Alt. 1'75 m.
Véase la nota del núm. 121.

124. Jesús con la cruz a cuestas.

Estatua de m. p.—Alt. 1'40 m.
Procede del *Paso de Jesucristo cargado con la cruz*, de la iglesia penitencial de la Pasión como los siguientes números hasta el 126.

125. La Verónica.

Estatua de m. p.—Alt. 1'85 m.
Véase la nota del número anterior.

126. Soldado con lanza.

Estatua de m. p.—Alt. 1'90 m.
Véase la nota del núm. 124.

127. Sayón tirando de la soga.

Estatua de m. p.—Alt. 1'82 m.
Procede del *Paso del Cristo del despojo*, de la iglesia penitencial de Jesús, como los números siguientes hasta el 129.

128. Sayón que barrena.

Estatua de m. p.—Alt. 1'20 m.
Véase la nota del número anterior.

129. Sayón con la azada.

Estatua de m. p.—Alt. 1'80 m.
Véase la nota del núm. 127.

130. Sayón que tira de la soga para elevar la cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 1'50 m.
Procede del *Paso de la exaltación de la Cruz*, de la iglesia penitencial de la Pasión como los siguientes números hasta el 135.

131. Sayón tirando de la soga para elevar la cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 1'50 m.
Véase la nota del número anterior.

132. Sayón sosteniendo la cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 1'40 m.
Véase la nota del número 130.

133. Sayón que sostiene la cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 1'65 m.

Véase la nota del núm. 130.

134. Sayón sobre la escalera.

Estatua de m. p.—Alt. 1'80 m.

Véase la nota del núm. 130.

135. Sayón clavando una cuerda.

Estatua de m. p.—Alt. 1'80 m.

Véase la nota del núm. 130.

136. Sayón jugando los dados.

Estatua de m. p.—Alt. 1'60 m.

Procede del *Paso de Cristo crucificado*, de la iglesia penitencial de Jesús Nazareno, como los siguientes números hasta el 139.

137. El descalabrado.

Estatua de m. p.—Alt. 1'35 m.

Véase la nota del número anterior.

138. Soldado con un caldero.

Estatua de m. p.—Alt. 2 m.

Véase la nota del núm. 136.

139. Sayón que lleva la esponja.

Estatua de m. p.—Alt. 1'90.

Véase la nota del núm. 136.

140. Sayón insultando a Jesús crucificado.

Estatua de m. p.—Alt. 1'55 m.

141 a 144. Los cuatro durmientes.

Estatuas sentadas en el suelo, de m. p.—Altura 0'78 m.

Proceden de la iglesia penitencial de las Angustias y formaban parte de un *paso*, en que iba el sepulcro de Jesús custodiado por cuatro soldados en los ángulos de aquel, soldados que rendidos del sueño se quedan profundamente dormidos. Se han atribuído estos *durmientes*, como el sepulcro,—que está en la iglesia parroquial de San Esteban de Valladolid,—a Gregorio Fernández.

145. Cristo próximo a la crucifixión.

Estatua de m. p.—Alt. 1'75 m.

De procedencia desconocida.

146. Cristo en la cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 2'85 m.

Procedencia ignorada.

147. San Juan al pie de la cruz.

Estatua de m. p.—Alt. 1'78 m.

Se desconoce la procedencia.

148. San Dimas, el buen ladrón.

Estatua de m. p.—Alt. 1'80 m.

Véase la nota del número siguiente.

149. Gestas, el mal ladrón.

Estatua de m. p.—Alt. 1'75 m.

Procede, como el número anterior, de la iglesia penitencial de las Angustias.

Estas dos esculturas han sido atribuídas por unos a Pompeyo Leoni, y por otros a Gregorio Fernández. Aun contando conque lo mismo el milanés que el presunto gallego, se sirvieran de sus oficiales, principalmente en la labra de muchas de sus esculturas, y más en las que constituyeron los *pasos*, a uno de los cuales debieron corresponder estas dos figuras, no tienen el carácter decidido de ninguno de los dos artistas mentados, por lo que quedan sin atribución probable por ahora.—(J. A. y R.)

Estas esculturas fueron las que primeramente se utilizaron para la práctica del vaciado por la antigua Academia de Bellas Artes de esta ciudad, por lo que mereció la Real orden de gracias de 1.° de agosto de 1802.—(L. G. F.)

150. San Dimas, el buen ladrón antes de ser crucificado.

Estatua de m. p.—Alt. 1'80 m.

Se desconoce la procedencia; pero pudiera ser del *Paso del Cristo del despojo*, de la penitencial de Jesús, de Valladolid, como el número siguiente.

151. Gestas, el mal ladrón antes de la crucifixión.

Estatua de m. p.—Alt. 1'75 m.

Véase la nota del número anterior.

PEDRO ALONSO DE LOS RÍOS

Dijo Ponz *(Viage*, X, c. 4.ª, n. 29) que «Pedro Alonso de los Rios fué uno de los buenos escultores que hemos tenido. Nació en Valladolid a mediado del siglo pasado [XVII], y murió en Madrid al fin de él. Hay en esa Villa [de Madrid] muchas obras suyas, y esta que aquí se refiere, es una de las mejores.» A la que se refería era a una estatua de San Bruno colocada en el barroco retablo de la sala capitular de la Cartuja del Paular, obra que le recordaba, por ser «en algo parecida», al mismo San Bruno sobre la puerta de la hospedería del Paular en la calle de Alcalá de Madrid. Es decir, que le recordaba, por su parecido, una obra de Manuel Pereyra, escultor que alguien dice que estudió en Valladolid.

Pedro Alonso de los Ríos aprendió su arte en Valladolid con su padre Francisco Alonso. Falleció a los cincuenta años en Madrid en 1700. Fué maestro de don Juan de Villanueva, escultor, padre del famoso arquitecto de los mismos nombre y apellido.—(J. A. y R.)

152. San Bruno.

Estatua de m. p.—Alt. 1'85 m.

Procede de la Cartuja de Aniago, cerca de Valladolid.

Es una buena estatua que en varias ocasiones y por distintos autores se ha atribuído erróneamente a Juan de Juní y a Gregorio Fernández. Más probable es que lo fuera del conocidísimo Manuel Pereyra, y mejor aún del vallisoletano Pedro Alonso de los Ríos, quizá antes de establecerse en Madrid, por cuya razón a éste principalmente se la atribuímos.

JUAN ALONSO VILLABRILLE Y RON

Todo lo que se sabe de este escultor, a juzgar por la única obra que de él se conoce, que es la reseñada a continuación, es que vivía en Madrid a principios del siglo XVIII; pero debió ser artista de mérito en cuanto que el realismo que desarrolla va mezclado con un idealismo que impresiona y sobrecoje el ánimo. Es probable fuera de la escuela de Pereyra o de Pedro Alonso de los Ríos, o que trabajase con don Juan Antonio y don Pablo Ron, de quienes debió ser pariente. Ya es un dato que estos hermanos Ron estudiaron la escultura en Madrid con Pedro Alonso de los Ríos y que en 1720 estaban muy acreditados en la corte, como dice Ceán Bermúdez.—(J. A. y R.)

153. Cabeza del Apóstol San Pablo.

M. p.—Alt. 0'55 metros.

Procede del convento de San Pablo, de Valladolid.

La obra, a pesar de no ser grande, muestra una gubia bien educada. Es obra muy apreciable, muchas veces reproducida y casi presentada como trabajo anatómico. Impresiona más que las múltiples cabezas sueltas (de San Juan, San Pablo, etc.) pintadas por Valdés Leal.

La obra de Villabrille tiene en la peana esta inscripción o letrero: «Dn Juº. Alº. Vª. Abrille Y Ron. Fa.t Matritis. 1707.»

FR. JACINTO DE SIERRA

La sillería del convento de San Francisco de Valladolid se estrenó el 4 de octubre de 1735 y se concluyó de todo punto el 7 de diciembre del mismo año. Fué costeada y mandada ejecutar por el Reverendísimo P. Fr. Juan de Soto, general de la orden, natural de Valladolid, y ejecutada por Fr. Jacinto de Sierra, sacerdote recoleto de la orden franciscana, hijo del convento del Abrojo.

Los oficiales entalladores y ensambladores que la terminaron fueron Tomás Rey, Manuel Villa, Manuel Mazariegos, Juan de Paredes, Manuel Conde, José García y Ventura Pérez.—(J. A. y R.)

154 y 155. Dos grupos de seis sillas de coro cada uno.

Nogal en blanco.

Proceden del monasterio de San Francisco de Valladolid, como los siguientes hasta el número 234.

156 a 204. Cuarenta y nueve respaldos de sillas de coro.

Nogal en blanco.

V. la nota del número anterior.

205 a 226. Veintidós relieves en forma circular y ovalada con santos y virtudes.

Nogal en blanco.

V. la nota de los números 154 y 155.

227 a 234. Ocho estatuitas de santos.

Nogal en blanco.

V. la nota de los números 154 y 155.

FELIPE ESPINABETE

235. Cabeza de San Pablo.

M. p.—Alt. 0'40; anch. 0'37 m.

Procede esta escultura del monasterio de Prado de Valladolid.

Es un trabajo de copia o imitación, quizá estudio de alumno, de la hermosa cabeza tallada por Villabrille; pero bajando muchísimo de mérito. El autor de la presente la firmó PHILIPVS ESPINABETE en Valladolid el año de 1760.

ANÓNIMOS

236. La Adoración de los Pastores y Crucifixión.

Alto relieve; nogal en blanco.—Alt. 1'96; ancho 1'20 m.
Procede del convento de San Benito de Valladolid.

Se cree perteneció a la sillería señalada en este *Catálogo* con el número 2 y se ha supuesto fuera el respaldar del sitial o asiento del abad. La diferencia de estilo y de mano de esta obra con la sillería, es patente, y el sitio del abad del convento de Valladolid era la única silla policromada de que se hizo mérito. Además lleva pintada en negro la fecha «ANO MDXLVI» y con su estilo francamente italiano, hace entender que perteneció, como otros detalles que falsamente se han atribuído a Berruguete, a algún elemento que estuviera en el coro de San Benito; pero no a la sillería, supuesto que puede basarse en que en el mismo siglo XVI, bastante después de asentada la silleria, se hicieron obras en el coro, así como se adornaron los trascoros laterales, etc.

El relieve es de mucho interés; mas la fecha, por lo menos, no deja lugar a duda: no era de la sillería.—(J. A. y R.)

237. Sacra Familia.

Relieve en nogal en blanco.—Alt. 0'85; ancho 0'56 metros.
Se cree perteneció, como los siete números siguientes, a un retablo (?) del convento de San Francisco de Valladolid.

238. **Visita de la Virgen a Santa Isabel.**

Relieve en nogal en blanco.—Alt. 0'85; ancho 0'56 m.

Véase la nota del número anterior.

239. **Anunciación.**

Relieve en nogal en blanco.—Alt. 0'85; ancho 0'56 m.

Véase la nota del núm. 237.

240. **Adoración de los Reyes.**

Relieve en nogal en blanco.—Alt. 0'85; ancho 0'56 m.

Véase la nota del núm. 237.

241. **Circuncisión de Jesús.**

Relieve en nogal en blanco.—Alt. 0'85; ancho 0'56 m.

Véase la nota del núm. 237.

242. **Crucifixión de Cristo.**

Relieve en nogal en blanco.—Alt. 0'85; ancho 0'56 m.

Véase la nota del núm. 237.

243. **Descendimiento de la Cruz.**

Relieve en nogal en blanco.—Alt. 0'85; ancho 0'56 m.

Véase la nota del núm. 237.

244. Entierro de Cristo.

Relieve en nogal en blanco.—Alt. 0'85; ancho 0'56 m.

Véase la nota del núm. 237.

245. Sillería del convento de San Benito de Valladolid.

Nogal en blanco.—Consta de una serie de veintiocho sitiales, que mide una longitud de 20 metros.

Procede del coro alto de dicho convento.

246. La oración de Jesús en el huerto.

Relieve de m. p.—Alt. 0'48; ancho 1'12 m.

Procede, como los tres números siguientes, de un retablo de la iglesia de San Benito el Real, de Valladolid.

247. La Cena del Señor.

Relieve en m. p.—Alt. 0'70; ancho 1'17 m.

Véase la nota del número anterior.

248. El Entierro de Cristo.

Relieve en m. p.—Alt. 0'48; ancho 1'12 m.

Véase la nota del núm. 246.

249. La Resurrección de Cristo.

Relieve en m. p.—Alt. 0'69; ancho 1'12 m.

Véase la nota del núm. 246.

250. **San Cosme y San Damián sustituyendo una pierna de un enfermo por otra sana de un negro.**

Relieve de m. p.—Alt. 0'84; ancho 0'74.
Procede de la capilla de San Juan del convento de San Francisco de Valladolid.

251. **El Padre eterno.**

Relieve de m. p.—Alt. 1'13; ancho 1'16 m.
Procede como los siguientes números hasta el 256, del altar colateral derecha de la iglesia de San Benito de Valladolid.

252 **San Gregorio.**

Relieve de m. p.—Alt. 2'10; ancho 1'04 m.
Centro del retablo indicado en el número anterior.

253. **Prudencia.**

Relieve de m. p.—Alt. 0'42; ancho 0'84 m.
Véase la nota del núm. 251.

254. **Justicia.**

Relieve de m. p.—Alt. 0'42; ancho 1'35 m.
Véase la nota del núm. 251.

255. **Fortaleza.**

Relieve de m. p.—Alt. 0'42; ancho 1'35. m.
Véase la nota del núm. 251.

256. Templanza.

Relieve de m. p.—Alt. 0'42; ancho 0'84 m.

Véase la nota del núm. 251.

257. La Trinidad.

Relieve calado de m. p.—Alt. 1'28 m.

258. El Salvador.

Relieve de m. p.—Alt. 1'10; ancho 1'08 m.

259. Martirio de San Estanislao.

Relieve de m. p.—Alt. 1'77; ancho 1 m.

260. San Gregorio en oración.

Relieve de m. p.—Alt. 1'77; ancho 1 m.

261. El Salvador.

Relieve de m. p.—Alt. 0'80; ancho 0'40 m.

262 a 266. Cinco efigies de Santos.

Relieves de m. p.—Alt. 0'50; ancho 0'25 m.

267. El paciente Job.

Relieve de m. p.—Alt. 1'12; ancho 1'40 m.

Procede de las monjas trinitarias de San Bartolomé, de Valladolid.

268. Coronación de la Virgen.

Fragmento de relieve de m. p.—Alt. 1'25; ancho 1'20 m.

Véase la nota del número anterior.

269. Efigie de Cristo.

Relieve en cartón pintado.—Alt. 1; ancho 0'70 metros.

Véase la nota del núm. 267.

270. La Concepción.

Relieve de m. p.—Alt. 1'40; ancho 1'10 m.

271 y 272. Dos santos cardenales.

Bustos en relieve de m. p.—Alt. 0'60; ancho 0'60 m.

273. Cristo en el huerto.

Estatua de m. p.—Alt. 1'78.

274. La Asunción de la Virgen.

Estatua de m. p.—Alt. 1'45 m.

275. San Antonio.

Estatua de m. p.—Altura 1'80 m.

276. Crucifijo de marfil sobre cruz de ébano con cantoneras de plata.

Altura del Cristo 0'75 m.

Procede de la sacristía del convento de San Benito de Valladolid.

277. Crucifijo de marfil.

Altura, 0'39 m.

Procede del convento de San Francisco de Valladolid.

278 y 279. Dos Crucifijos de marfil.

Alturas, 0,58 y 0'57 m.

Proceden del convento de la Merced calzada de Valladolid.

280 y 281. Dos Crucifijos de marfil.

Alturas, 0'30 y 0'43 m.

Proceden del convento de San Diego, de Valladolid.

282. Crucifijo.

Estatua de m. p.—Alt. 2'60 m.

283 y 284. Dos Evangelistas.

Estatuas de m. p.—Alt. 0'80 m.

285. San Gregorio.

Estatua de alabastro.—Alt. 0'97 m.

286. Un obispo.

Estatua de alabastro.—Alt. 0'97 m.

287. San Miguel Arcángel.

Estatua de alabastro.—Alt. 0'97 m.

288. San Juan Bautista.

Estatua de alabastro.—Alt. 0'97 m.

289. Santa Catalina de Sena.

Estatua de alabastro.—Alt. 0'78 m.

290. San Sebastián.

Estatua de alabastro.—Alt. 0'78 m.

291 a 293. Fé, Esperanza y Caridad.

Estatuas de m. p.—Alt. 0'70 m.

294 y 295. Dos efigies de santos obispos fundadores.

Estatuas de m. p.—Altura, 2 m.

296. El Angel de la Guarda.

Estatua de m. p.—Alt. 0'78 m.
Procede del convento de Prado de Valladolid.

297. **Purísima.**

Estatua de m. p.—Alt. 0'87 m.

298. **Purísima.**

Estatua de m. p.—Alt. 0'82 m.
Procede del convento de Capuchinos, de Valladolid.

299. **La Piedad.**

Grupo de m. p.—Alt. 0'60 m.
Procede del convento de San Pablo, de Valladolid.

300. **San Miguel.**

Estatua de m. p.—Alt. 0'85 m.
Procede del convento de Capuchinos, de Valladolid.

301. **San Antonio.**

Estatua de m. p.—Alt. 1'25 m.

302. **San Pedro Regalado.**

Estatua de m. p.—Alt. 0'80 m.

303. **San Pedro Regalado.**

Estatua de m. p.—Alt. 0'87 m.

304. San Francisco de Asís.

Estatua de m. p.—Alt. 1'23 m.

305. San Jerónimo penitente.

Estatua de m. p.—Alt. 0'97 m.

306. Santa Librada crucificada.

Estatua de m. p.—Alt. 2'55 m.
Procede del convento de la Merced descalza, de Valladolid.

307. Santa Rita con un Crucifijo.

Estatua de m. p.—Alt. 1'48 m.
Procede del convento de San Agustín, de Valladolid, y se la titula en los inventarios antiguos, Santa Mónica con un Cristo.

308. San Francisco de Asís.

Estatua de m. p.—Alt. 1'28 m.
Esta estatua, cuya procedencia se ignora, es de gran interés y hasta ha sido atribuída por algún crítico al maestro Gregorio Fernández, suponiendo fuera la que inspiró la hermosa obra de Pedro de Mena en la catedral de Toledo, creída por tantos años producción de Alonso Cano. Esta de San Francisco de Asís de Valladolid la creemos obra más moderna que las de Gregorio Fernández, y nunca de su mano. Pero no acertamos con atribución probable.—(J. A. y R.)

309. San Dimas crucificado.

Estatua de m. p.—Alt. 2'54.
Procede del convento de la Merced calzada, de Valladolid.

310 y 311. La Anunciación: la Virgen y el Angel.

Dos estatuas de m. p.—Alt. 0'64 m.

312. La Virgen con Jesús.

M. p.—Alt. 1'22 m.

313 a 316. Cuatro mesas de altar.

317 a 350. Treinta y cuatro bustos de santos dispuestos para utilizarlos como relicarios.

M. p.—Alt. 0'63 a 0'60 m.
Proceden, como los siguientes hasta el número 369, del convento de San Pablo, de Valladolid.

351 a 356. Seis bustos de santos: relicarios.

M. p.—Alt. 0'44 a 0'36 m.
Véase la nota anterior.

357 a 366. Diez bustos de santos: relicarios.

M. p.—Alt. 0'30 m.
Véase la nota de los números 317 a 350.

367 a 369. Tres relicarios en forma de edificios.

M. dorada.—Dos de ellos, alt. 0'85 y ancho 0'65, y el tercero, alt. 1'10; ancho 1'07 m.

Véase la nota de los números 317 a 350.

370. Escudo de armas (nobiliario).

M. dorada y p.—Alt. 1 m.

EPOCA CONTEMPORÁNEA

MARIANO ALONSO IZQUIERDO

Nació en Valladolid; alumno de esta Escuela de Bellas Artes.

371. Alegoría de "El Quijote".

Relieve en yeso.—Alt. 1'15; ancho 1'15 m.

Procede del concurso celebrado en 1905 para celebración del tercer centenario de la publicación de «El Quijote», en el que obtuvo el premio concedido por la Academia de Bellas Artes, de Valladolid.

MARIANO BENLLIURE

Nació en Valencia.

372. Ribera.

Estatua en yeso.—Alt. 2'50 m.

Esta estatua fué premiada en la Exposición nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid

en 1887, y sirvió de modelo para fundir en bronce la que se inauguró en Valencia el 12 de enero de 1888 con motivo del III centenario del nacimiento del conocido pintor.

Remitida a este Museo por Real orden de 18 de noviembre de 1887.

DARÍO CHICOTE REGIO

Nació en Rueda (Valladolid) en 1862; alumno de esta Escuela.

373. ¿Será aquél?

Estatuita de maja en barro cocido.—Alt. 0'61 metros.

Procede del concurso celebrado en 1887 por la Academia de Bellas Artes de Valladolid.

374. Guzmán el Bueno.

Grupo de barro cocido, de Guzmán el Bueno y su mujer oponiéndose a que arrojase aquel el puñal con que había de ser sacrificado su hijo.—Altura 0'78 m.

Procede del concurso celebrado en 1888 por la Academia de Bellas Artes, de Valladolid.

JUAN FIGUERAS

Nació en Gerona, en 1829; falleció en Madrid en 1881.

375. Victoria marítima.

Estatua en yeso.—Alt. 2'20 m.

Fué presentada en la Exposición nacional de

de Bellas Artes de Madrid de 1866. Procede del Museo nacional de Madrid.

RICARDO GARCÍA

376. Las Bellas Artes.

Relieve alegórico tallado en nogal, en blanco. Alt. 0'40; ancho 0'61 m.
Procede del concurso de la Academia, de 1882.

HILARIO GARCÍA LARA

Nació en Valladolid en 1862; alumno de esta Escuela.

377. La Primavera.

Tablero en relieve sobre madera de peral, en un caballete decorado.—Alt. 1'15; ancho 0'56 metros.
Procede del concurso de 1882, de la Academia.

VICTORIO HERRERO

Nació en Velilla (Valladolid).

378. Berruguete tallando el retablo de San Benito.

Alto relieve en yeso.—Alt. 2'10; ancho 1'41 m.
Procede del concurso de 1904, de la Academia, en el que obtuvo mención honorífica.

RICARDO PASCUAL ÁLVAREZ

Nació en Madrid.

379. Un grupo de música.

Tablero tallado en madera de acerolo.—Altura 0'75; ancho 0'40 m.
Procede del concurso de 1884, de la Academia.

DIONISIO PASTOR VALSERO

Nació en Zaragoza; alumno de la Escuela de Valladolid.

380. Una precocidad.

Busto en yeso.— Alt. 0'45 m.
Procede del concurso de 1886, de la Academia.

381. Dar de comer al hambriento.

Grupo en yeso.—Alt. 0'57 m.
Procede del concurso de 1887, de la Academia.

382. La lección.

Grupo en yeso.—Alt. 1 m.
Procede del concurso de 1888, de la Academia.

383. La vuelta de la pesca.

Estatua en yeso.—Alt. 1'10 m.
Procede del concurso de 1888, de la Academia.

384. San Sebastián.

Estatua en yeso.—Alt. 1'40 m.
Donativo del autor hecho en 1901.

FRANCISCO PÉREZ VAL

385. Entrepaño.

Talla en nogal.—Alt. 0'76; ancho 0'62.
Procede del concurso de 1886, de la Academia.

AURELIO RODRÍGUEZ VICENTE CARRETERO

Nació en Medina de Rioseco (Valladolid).

386. Juan Bravo.

Busto en yeso.—Alt. 0'75 m.
Procede del concurso de 1886, de la Academia.

387. Fraternidad.

Grupo en barro cocido pintado, imitando bronce.—Alt. 0'36 m.

CLAUDIO TORDERA ANTOLÍN

Nació en Valladolid en 1865; alumno de esta Escuela.

388. Patria.

Busto en yeso.—Alt. 0'59 m.
Procede del concurso de 1885, de la Academia.

389. Cabeza de Medusa.

Yeso.—Alt. 0'40 m.
Procede del concurso de 1886, de la Academia.

OBRAS EN LOS ALMACENES DEL MUSEO

390. Pilastras, ángeles, etc.

Fragmentos del retablo mayor del convento de San Benito el Real, de Valladolid, obra de *Alonso Berruguete*.

391. Resurrección de Cristo.

Estatua en piedra blanca.—Alt. 1'95 m.
Procede del nicho de la portada del antiguo Hospital de la Resurrección, de Valladolid (desaparecido).

392. La Virgen de la Merced, sostenida por ángeles y nubes.

Estatua de m. p.—Alt. 1'95 m.
Procede del convento de la Merced calzada de Valladolid.

393. La Transfiguración del Señor.

Relieve en m. p.—Alt. 0'70; ancho 1'18 m.
Procede del convento de San Benito el Real de Valladolid.

394. La Virgen de la Piedad.

Grupo en yeso.—Alt. 0'90 m.

395. Longinos.

Estatua perteneciente a un *paso* de la Semana Santa; en m. p.—Alt. 1'65 m.

396. Un sayón.

M. p.—Alt. 1'75 m.

Véase la nota del número anterior.

397. La Virgen en el Calvario.

Estatua de m. p.—Altura, 1'80 metros.

Procede de un *paso* de la iglesia penitencial de la Pasión, de Valladolid.

398. San Juan en el Calvario.

Estatua de m. p.—Alt. 1'82 m.

Véase la nota del número anterior.

399. Santo varón, efigie del Descendimiento.

Estatua de m. p.—Alt. 1'90 m.

400. Sayón con turbante.

Estatua de m. p.—Alt. 1'85 m.

401. Sayón azotando.

Estatua de m. p.—Alt. 1'77 m.

402. Santa Escolástica.

Estatua de m. p.—Alt. 3'08 m.
Procede del convento de San Agustín, de Valladolid.

403. Santa Mónica.

Estatua de m. p.—Alt. 3'08 m.
Véase la nota del número anterior.

404. San Jerónimo.

Estatua de m. p.—Alt. 1'76 m.

405. San Gregorio.

Estatua de m. p.—Alt. 1'76 m.

406. Un ángel sobre nubes.

Estatua de m. p.—Alt. 1'79 m.

407. El Ángel de la Guarda.

Estatua de m. p. de blanco.—Alt. 1'55 m.

408. Un grupo de dos ángeles.

M. p.—Alt. 0'90 m.

409 y 410. Dos ángeles para vestir.

M. p.—Alt. 1'95 m.

411 y 412. Dos ángeles vestidos de frailes.

M. p.—Alt. 0'90 m.

Proceden del convento de San Diego, de Valladolid.

413. San Juan Bautista.

Estatua de m. p.—Alt. 1'32 m.

414. Ecce homo sentado.

Estatua de m. p.—Alt. 1'20 m.

415. Cristo del perdón.

Estatua de m. p.—Alt. 1'25 m.

416. El Salvador.

Estatua de m. p.—Alt. 1'70 m.

417. Crucifijo.

M. p.—Alt. 1'35 m.

418. Crucifijo.

M. p.—Alt. 2'50 m.

419. Crucifijo articulado.

M. p.—Alt. 1'55 m.

420 a 423. Cuatro santos Pontífices.

Estatuas de m. p.—Alt. 0'94 m.

424 a 427. Cuatro santos franciscanos.

Estatuas de m. p.—Alt. 1'15 m.

428. San Francisco para vestir.

M. p.—Alt. 1'76 m.

429 y 430. Dos santos agustinos.

M. p.—Alt. 1'65 m.

431. Santo dominico.

Estatua de m. p.—Alt. 1'53 m.

432. San Benito.

Estatua de m. p.—Alt. 1'40.

433. San Francisco Caraciolo.

Estatua de m. p. imitando piedra.—Alt. 1'80 m. Procede del convento de Clérigos menores, de Valladolid.

434 a 438. Cinco santos de la orden de Clérigos menores.

Estatuas de m. p. imitando piedra.—Alt. 1'80 m.

Véase la nota del número anterior.

439. **San Diego de Alcalá.**

Estatua de m. p.—Alt. 1'69 m.

440. **San Pedro Regalado.**

Estatua de m. p.—Alt. 1'69 m.

441. **San Pedro Nolasco.**

Estatua de m. p.—Alt. 1'70 m.

442. **Santa Catalina.**

Estatua de m. p.—Alt. 1'30 m.

443. **San Diego.**

Estatua de m. p.—Alt. 1'62 m.

444. **San Bernardino.**

Estatua de m. p.—Alt. 1'56 m.

445. **San Blas.**

Estatua de m. p.—Alt. 1'68 m.

446. **San Benito Palermo.**

Estatua de m. p.—Alt. 1'67 m.

447. **La Magdalena penitente.**

Estatua de m. p. en una vitrina.—Alt. 0'74 m. Copia mediana de la Magdalena de la parroquia de San Miguel, de Valladolid.

448. La Magdalena recostada sobre una calavera.

Estatua de m. p. en una vitrina.—Alt. 0'60; ancho 0'90.

449. San Antonio de Padua.

Estatua de m. p. en una vitrina.—Alt. 0'70 m.

Procede del convento de Clérigos menores, de Valladolid.

450. La Virgen de los Cuchillos.

Estatua de m. p.—Alt. 0'43 m.

Mediana copia de la hermosa obra de Juan de Juní en las Angustias, de Valladolid.

451. Dolorosa.

Busto en m. p.—Alt. 0'69 m.

Procede del convento de la Merced calzada, de Valladolid.

452. Ecce homo.

Busto en m. p.—Alt. 0'72 m.

Véase la nota del número anterior.

453. Dolorosa.

Busto en m. p.—Alt. 0'45 m.

Procede del monasterio de Prado, de Valladolid.

454. Ecce homo.

Busto en m. p.—Alt. 0'56 m.

Véase la nota del número anterior.

455. El Salvador.

M. p.—Alt. 0'76 m.

456. San Vicente Ferrer.

M. p.—Alt. 0'62 m.

457. Purísima.

M. p.—Alt. 0'78 m.

458. San Jerónimo.

M. p.—Alt. 0'88 m.

459 a 462. Cuatro relicarios bustos de santos.

M. p.—Alt. 0'36 m.

463. Urna relicario.

M. dorada.—Alt. 0'48; ancho 0'55 m.

464 y 465. Dos santos evangelistas.

Bustos en m. p.—Alt. 0'50 m.

466. Santo evangelista sentado.

M. p.—Alt. 0'46 m.

467. San Juan niño.

M. p.—Alt. 0'64.

468 y 469. Dos Niños de Dios.

M. p.—Alt. 0'86 m.

470. Cabeza de Cristo.

M. p.—Alt. 0'32 m.

OBRAS DEL MUSEO EN DEPÓSITO EN CORPORACIONES Y PARTICULARES

En el Hospital militar de Valladolid.—Concedido por orden del Jefe político en 17 de enero de 1845:

471. Crucifijo, Virgen y San Juan.

Estatuas de m. p. que formaban el Calvario del remate del retablo mayor de la iglesia del convento de la Merced calzada, de Valladolid. Obra de *Pedro de la Cuadra.*

En la ermita de San Isidro de Valladolid.—Concedido por real orden de 8 de mayo de 1861:

472. San Pedro Regalado.

Estatua.

En la iglesia de las Salesas reales de Valladolid.—Concedido por real orden de 16 de abril de 1862:

473. Un retablo pequeño con El Salvador.

474 a 477. Cuatro mesas de altar.

478 y 479. Dos mesitas doradas.

En la iglesia catedral de Valladolid.—Concedido por acuerdo de la Comisión de monumentos de 20 de septiembre de 1865, a petición del canónigo fabriquero don Celestino Montiel:

480. San Pedro.

481. San Pablo.

Ambas estatuas pintadas de blanco, procedentes del convento de San Benito, de Valladolid.

Concedido por orden de la Dirección General de 14 de febrero de 1879:

482. Santa Teresa de Jesús.

Estatua de m. p.

En una capilla de la provincia de Ciudad Real.—Concedido por real orden de 5 de febrero de 1868:

483. Nuestra Señora del Carmen.

Estatua de m. p. de *Gregorio Fernández*, procedente del convento del Carmen calzado, de Valladolid.

Se consideraba a esta escultura la mejor obra de Gregorio Fernández, y constituyó un modelo, muy seguido luego, de obra religiosa. A repetidas instancias de don Manuel Safont, vecino de Madrid, no sin informes negativos de la Comisión de monumentos, se cedió en depósito esta escultura para una finca del interesado.

De la estatua dijo Ponz en su *Viage de España*, al tratar del convento de carmelitas calzados: «La que más se lleva la atención de los inteligentes, y de los que no lo son, es nuestra Señora del Carmen con el Niño en

brazos en el retablo colateral del Evangelio. Ciertamente se esmeró el artífice no solo en la belleza de los semblantes, elegante actitud, y nobles pliegues de paños, sino también en el delicado trabajo que puso para concluir dicha estatua, qne sin duda merece muchas alabanzas».

En la iglesia parroquial de Villacarralón (Valladolid).— Concedido por orden de la Dirección general de 1.° de mayo de 1868:

484. Crucifijo.

Escultura de *Pompeyo Leoni*, procedente del remate del retablo mayor del convento de San Diego de Valladolid.

En la iglesia parroquial de San Esteban de Valladolid.— Concedido por real orden de 30 de abril de 1871:

485 a 488. Dos retablos y dos mesas de altar.

Los dos retablitos, sin esculturas, procedían del convento de San Benito, de Valladolid, y son obras de *Alonso Berruguete*. En un principio formaron un doble retablo dedicado a San Juan Bautista y a San Miguel.

489. La Virgen y San Juan.

Estatuas.

490. San Miguel.

Estatua.

491. San Francisco Ferrer.

Estatua.

492. San José.

Estatua procedente del convento de Clérigos menores, de Valladolid.

493. San Pedro Regalado.

Estatua.

494. San Juan Bautista.

Estatua.

495. Una Purísima.

Estatua.

496. Un Cristo.

Estatua.

497. San Lorenzo en martirio.

Estatuita procedente del convento de San Pablo, de Valladolid.

498. Jesús en el sepulcro.

Estatua y urna procedentes del *paso* llamado *de los durmientes* de la iglesia de las Angustias, de Valladolid.

499 y 500. Dos ángeles.

Estatuas de la misma procedencia que el anterior.

501 y 502. Otros dos ángeles.

Estatuas de gran tamaño, que debían proceder del Carmen calzado, de Valladolid.

503 a 515. Trece relicarios bustos de santos.

Procedentes del convento de San Pablo de Valladolid.

516. Mesa con un Crucifijo de cristal.

517. Una araña de cristal.

518. Una baranda.

En la iglesia de San Benito el Real de Valladolid.—Concedido al Excmo. Ayuntamiento de la capital por real orden de 20 de mayo de 1881:

519. Crucifijo.

Es el Cristo del Calvario del remate del retablo mayor del convento de San Benito, de Valladolid, obra de *Alonso Berruguete*. En la actualidad se le titula «Cristo de los afligidos».

520. Mesa de altar.

521. Seis sillas de coro.

Procedentes de la sillería del convento de San Francisco de Valladolid, obra cuya maestría llevó *Fr. Jacinto de Sierra.*

En la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús de Valladolid. —Concedido a la Asociación de Hijas de María por real orden de 19 de diciembre de 1881:

522. La Purísima Concepción.

Linda estatua que se ha supuesto obra del maestro *Gregorio Fernández.* No se hubiera desdeñado el artista en firmarla; pero ni es de su estilo, ni se parece a la Concepción auténtica que de Fernández se conserva en San Esteban, de Salamanca. Una Purísima hizo Fernández, al decir de Bosarte, para el retablo mayor de San Francisco de Valladolid; la de las Hijas de María no coincide con la descrita en San Francisco, además que los pliegues de los paños de Fernández son inconfundibles, y muy distintos a los de la hermosa estatua que comentamos.—(J. A. y R.)

En la capilla de las Oblatas del Santísimo Redentor de Valladolid.—Concedido por Real orden de 10 de noviembre de 1882:

523. Crucifijo.

524. Mesa de altar.

En la capilla de la Cárcel de Valladolid.—Concedido por real orden de 5 de junio de 1885:

525. Crucifijo.

En las Hermanas de la Caridad de Valladolid.—Concedido por real orden de 28 de febrero de 1886:

526. Doce sillas corales.

En la iglesia del Carmen descalzo (Cementerio) de Valladolid.—Concedido para la capilla de los Sres. Alonso de Pesquera por real orden de 5 de mayo de 1888:

527. Veintitrés sillas corales, dieciséis con copete.

Procedentes de la sillería del convento de San Francisco de Valladolid, labrada por *Fr. Jacinto de Sierra.*

En la iglesia parroquial de San Lorenzo de Valladolid.—Concedido por real orden de 9 de mayo de 1893:

528. Nuestra Señora de las Mercedes.

Estatua que la han variado de advocación, por la Virgen del Carmen.

En el Museo provincial arqueológico de Valladolid:

529. Lápida con una inscripción romana.

Donativo de don Manuel Martín Lozar, vicepresidente de la Comisión de monumentos. (1849).

530. Urna sepulcral de un infante.

Fué hijo de don Sancho IV el Bravo y de doña María de Molina; se le llamó don Alfonso. En la misma, los restos de otro hijo del infante don Manuel.

Procede del convento de San Benito el Real, de Valladolid.

531. Retablo gótico flamenco.

Nogal en blanco.—Alt. 2'56; ancho 2'25 m.

Es una buena obra del llamado gótico decadente, compuesta de seis asuntos, en figuras redondas y de gran relieve, de la vida de Jesús. Procede de la capilla del Santo Cristo del convento de San Francisco, de Valladolid.

532. Retablo de talla, dorado.

Alt. 1'58; ancho 1'70 m.

Tiene pinturas, que representan a la Virgen, San Juan y San Benito.

Debe proceder del convento de San Benito, de Valladolid.

533. Retablo gótico, dorado.

Alt. 3'30; ancho 2'22 m.

Tiene cinco pinturas que representan la vida de San Jerónimo y lleva las armas del arzobispo Fonseca; en los asuntos de la *predella*, doce pinturas.

534. Varios fragmentos de retablos.

Pertenecen al mayor del convento de San Benito de Valladolid, obra de *Alonso Berruguete.*

535. Descendimiento de la cruz.

Tablero de mármol.—Alt. 0'46; ancho 0'30 m. Procede del convento de la Trinidad descalza, de Valladolid.

536. Niño dormido sobre una calavera:

Procede del convento de Clérigos menores, de Valladolid.

537. Estatuita representando una virtud.

Alt. 0'86 m.

538. Facistol tallado y dorado.

Alt. 0'84 m.

539 y 540. Dos cruces con incrustaciones de nácar.

Procedente, según se dice, de Jerusalém.

541. Escritorio de concha y bronce del tiempo de Felipe V.

Alt. 1'38; ancho 1'82 m.

Procede del convento de San Pablo, de Valladolid.

542. Otro escritorio más pequeño, análogo al alterior.

543 y 544. Dos escritorios con doce pinturas de ermitaños.

545. Mesa con inscrustaciones de bronce y concha.

Procede del convento de San Pablo, de Valladolid.

546. Una mesa de bronce.

547 a 550. Cuatro cornucopias.

551. Una cruz pequeña de ébano.

552 y 553. Dos portezuelas con veinticuatro vitelas.

554. Remate de custodia.

Procede del carro triunfal del convento de San Pablo, de Valladolid.

555 a 562. Ocho relicarios.

563. Modelo en bulto del convento de Prado, de Valladolid.

Ejecutado por *don León Gil Palacio*, director del Museo de Artillería de Madrid.
Procede de dicho convento.

564. La Torre de Hércules.

Dentro de una vitrina.

565. Una fragata.

566 y 567. Dos cajas de reloj con pinturas de Santo Domingo y el Ecce homo.

Proceden del convento de San Pablo, de Valladolid.

568. Urna de cristal de roca y ébano.

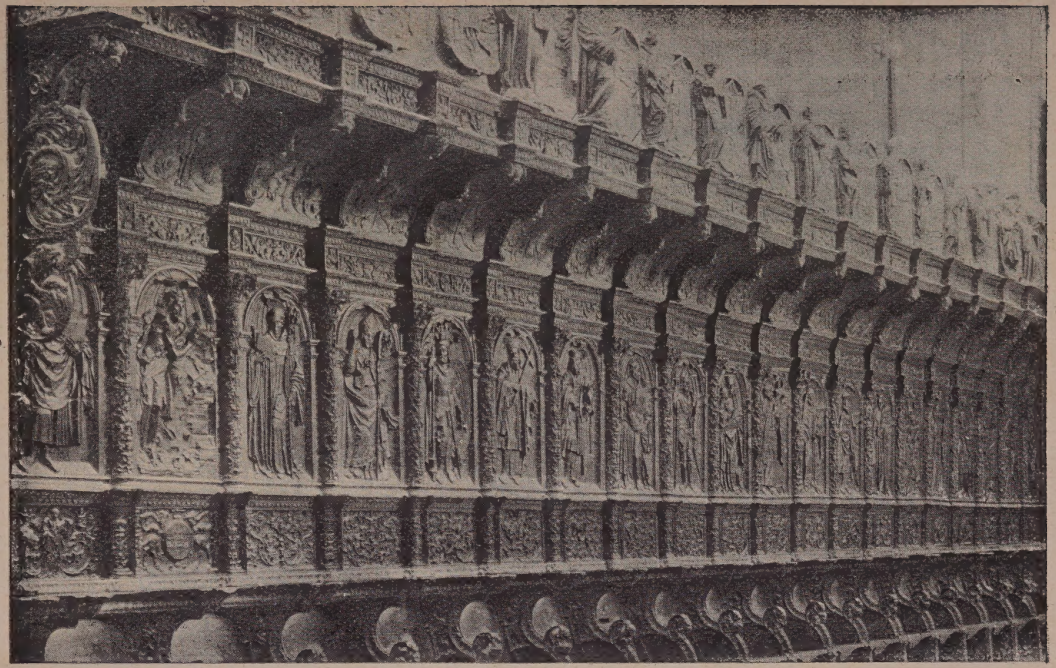
569 a 577. Nueve armas pequeñas doradas.

En la Escuela Industrial y de Artes y Oficios de Valladolid.

578. El gladiador combatiendo.

Vaciado en yeso de la conocida estatua clásica, hecho en la Escuela de Madrid.

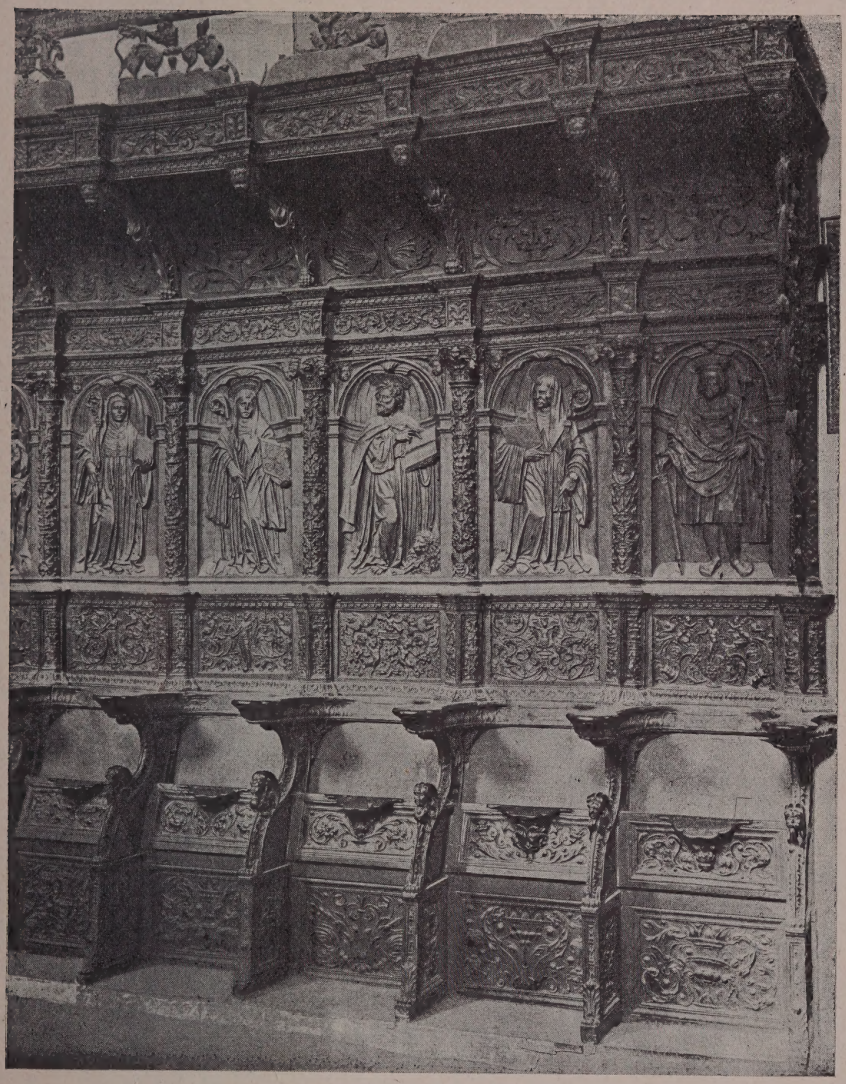
LÁMINAS



2.

Trozo de la sillería de San Benito, de Valladolid.

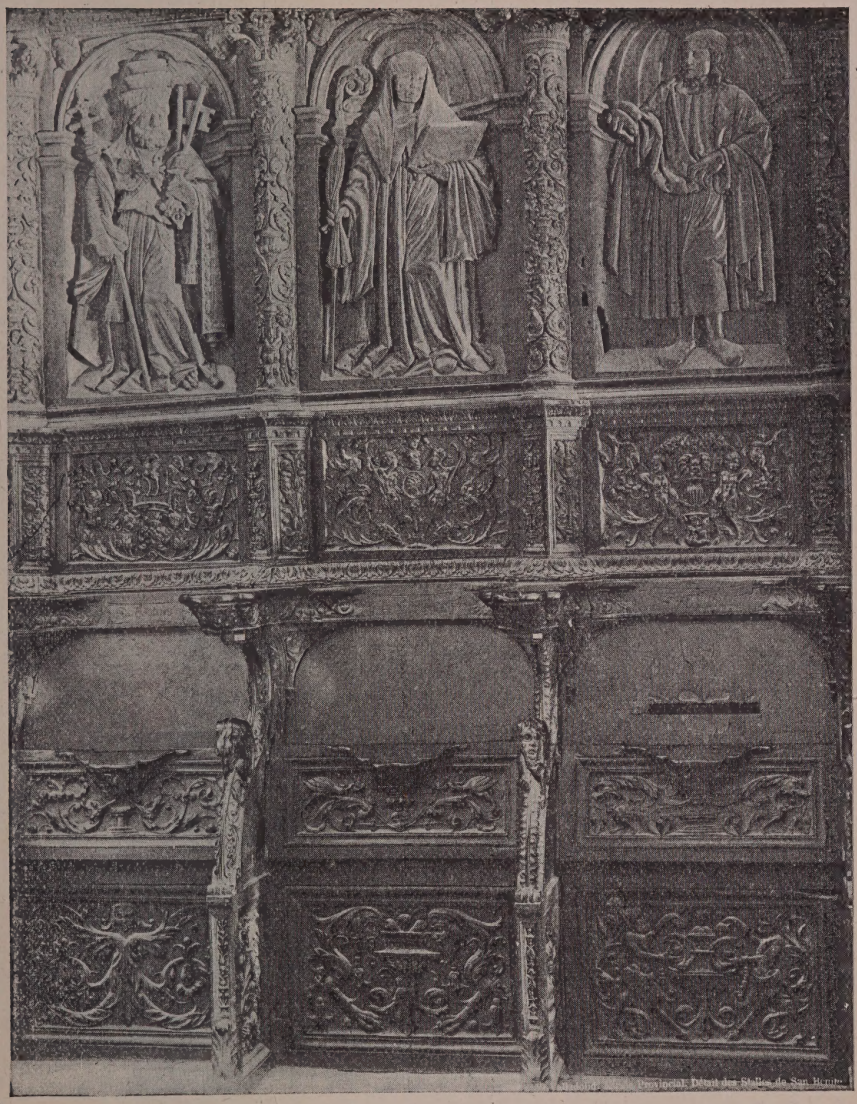
De Andrés de Nájera.



2

Trozo de la sillería de coro de San Benito, de Valladolid.

De Andrés de Nájera.



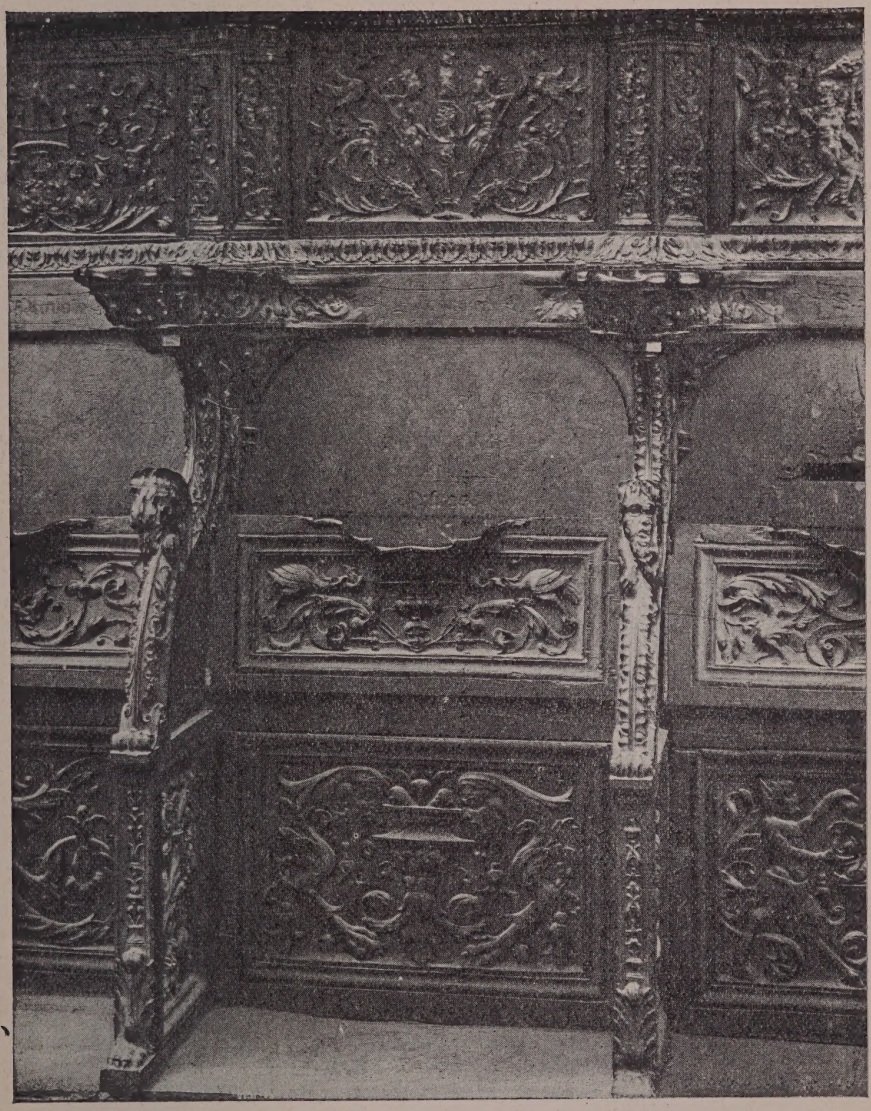
2

Detalle de la sillería de San Benito.

2

Detalle de la sillería de San Benito.

Tablero de Diego de Siloe.



2

Detalle de la Sillería de San Benito.

2

Detalle de la sillería de San Benito.

2

Detalle de la sillería de San Benito.

2

Detalle de la sillería de San Benito.

2

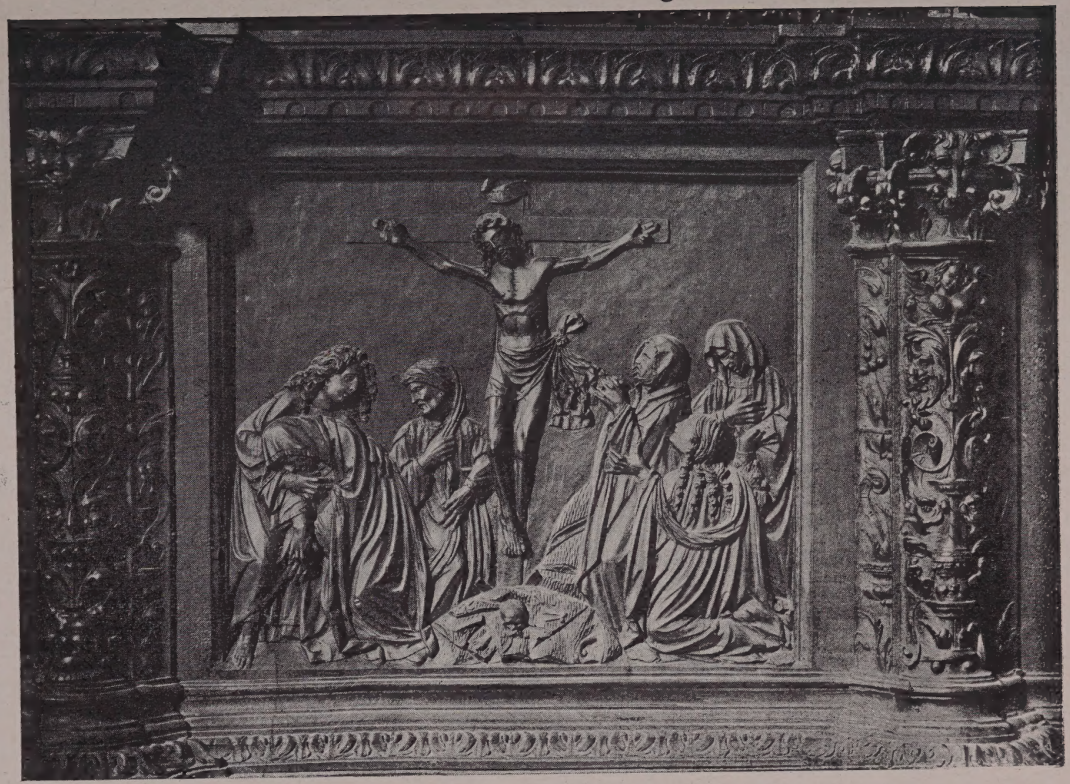
Detalle de la sillería de San Benito.

2

Detalle de la sillería baja de San Benito.

2

Detalle de la sillería baja de San Benito.



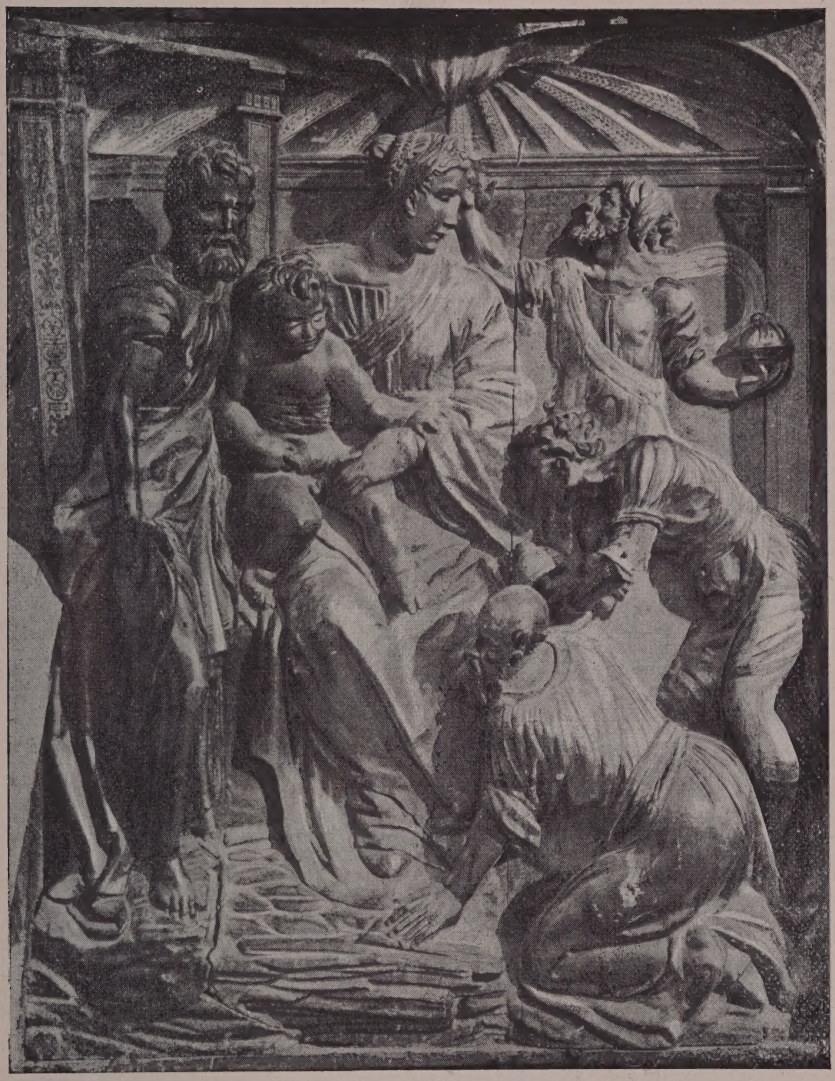
2

Detalle de la sillería baja de San Benito.

7

San Benito destruyendo el templo pagano.

De Alonso Berruguete.



9

Adoración de los Reyes.

De Alonso Berruguete.

10

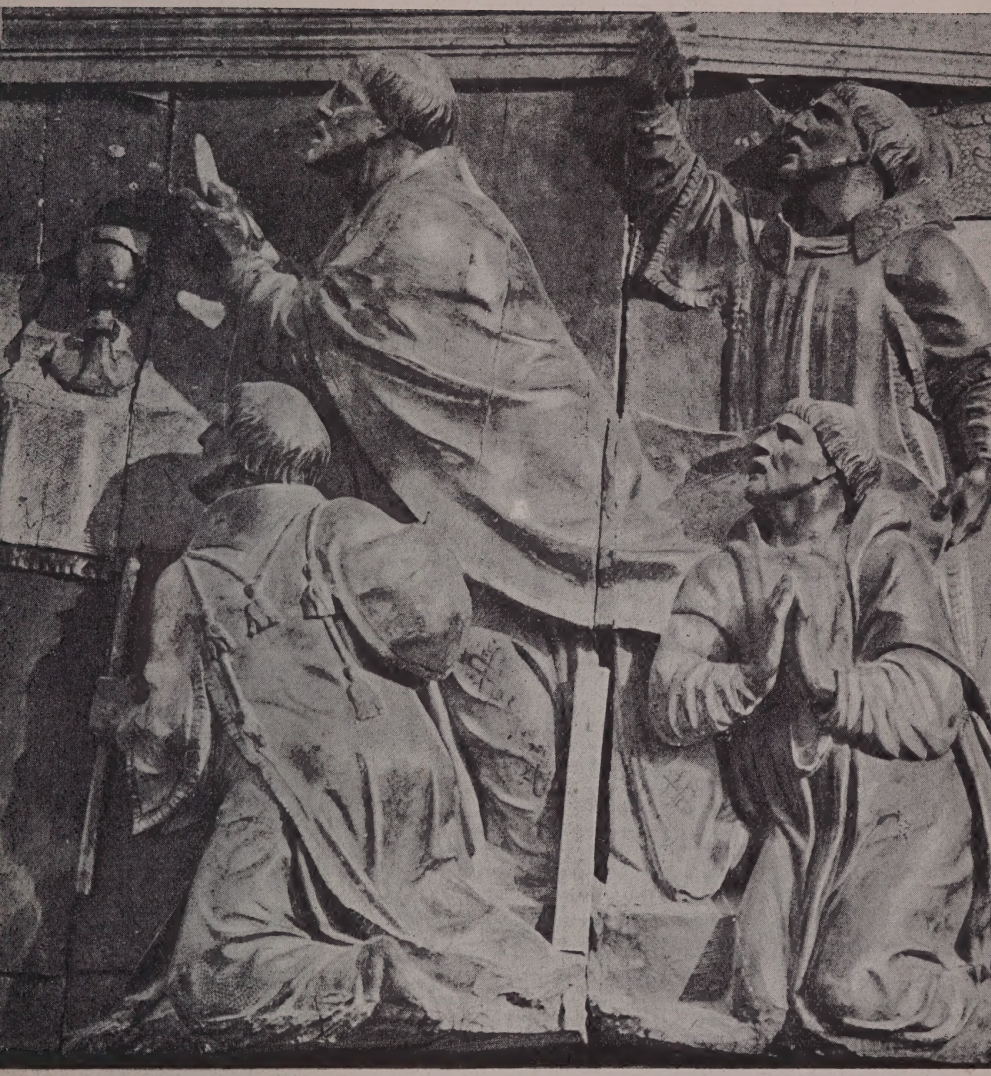
Circuncisión de Jesús.

De Alonso Berruguete.

11

Conversión del rey Totila.

De Alonso Berruguete.



12

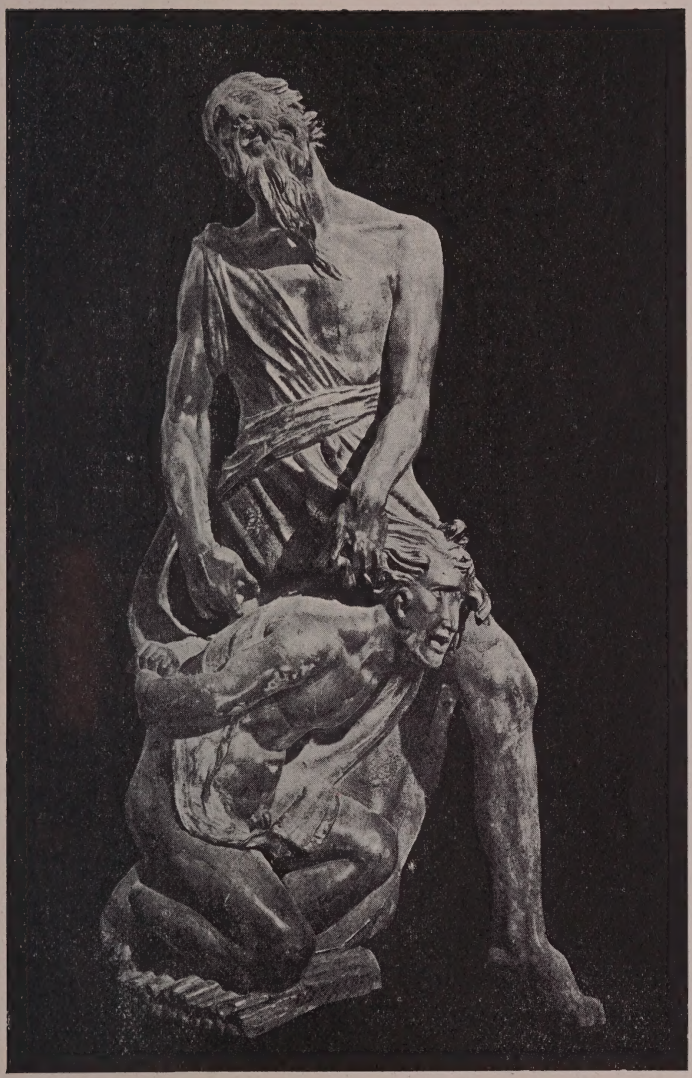
La misa de San Gregorio.

De Alonso Berruguete.

15

San Sebastián.

De Alonso Berruguete.



16

Abrahám e Isaac.

De Alonso Berruguete.

19

San Cristóbal.

De Alonso Berruguete.

20

Estatua de A. Berruguete.

20-21

Estatuas de A. Berruguete.

22

Estatua de A. Berruguete.

34-23

Estatuas de A. Berruguete.

35-24

Estatuas de A. Berruguete.

36
Estatua de A. Berruguete.

37

Detalle de una estatua.

De Alonso Berruguete.

60

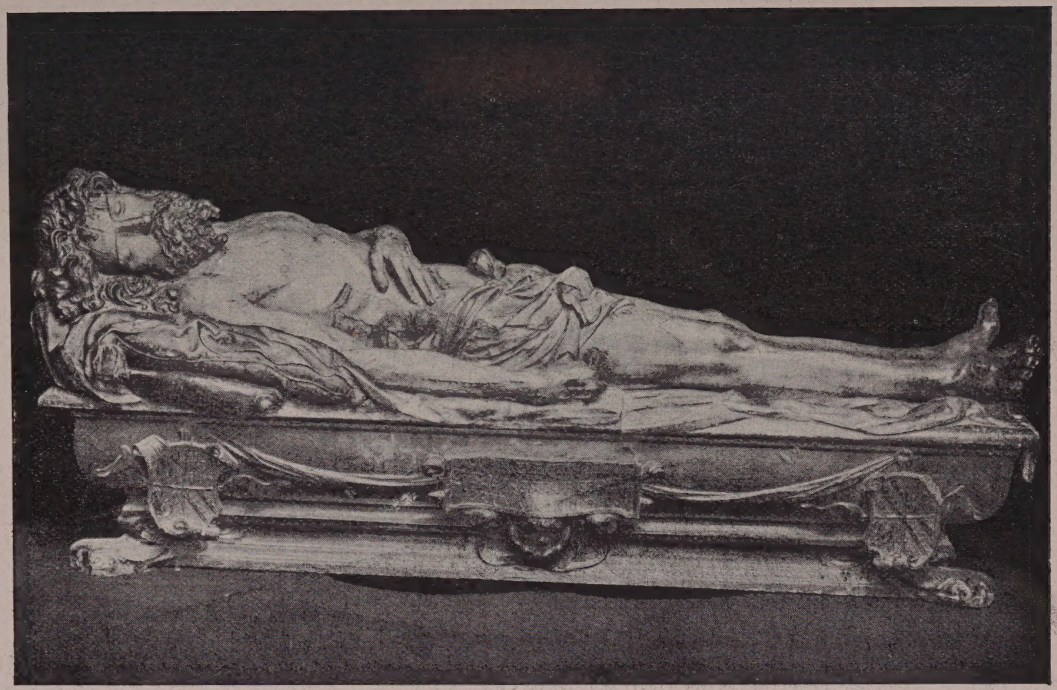
San Antonio Abad.

De Gaspar de Tordesillas.

61 a 67

Entierro de Cristo.

De Juan de Juní.



61

Cristo yacente, del Entierro de Cristo.

De Juan de Juní.

62 y 63

La Virgen y San Juan, del Entierro de Cristo.

De Juan de Juní.

64

La Magdalena, del Entierro de Cristo.

De Juan da Juní.

65

María Salomé, del Entierro de Cristo.

De Juan de Juní

66

José de Arimatea, del Entierro de Cristo.

De Juan de Juní.

67

Nicodemus, del Entierro de Cristo.

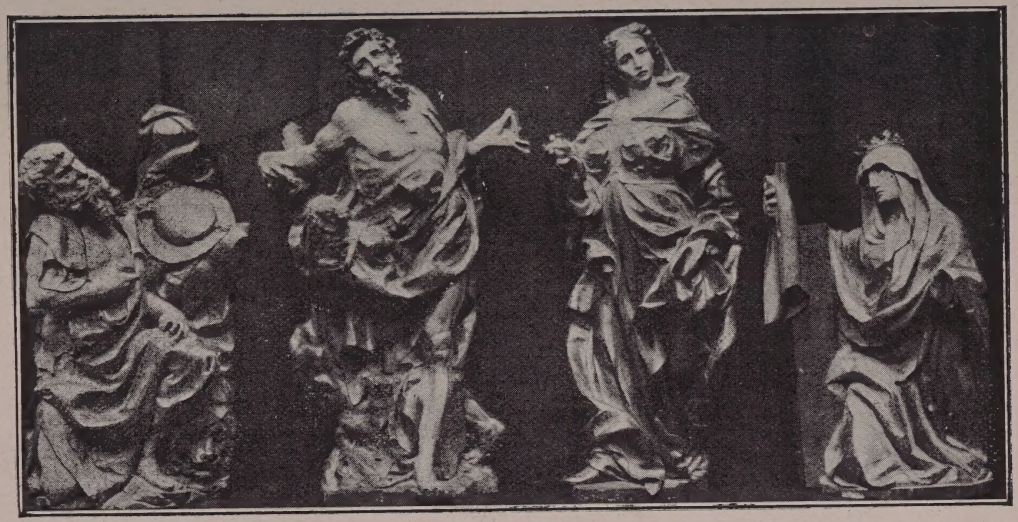
De Juan de Juní.

68

San Antonio el obscuro.

De Juan de Juní.

69
Santa Ana.
De Juan de Juní.



72-70-71-73

Estatuas de Juan de Juní é Inocencio Berruguete.

70

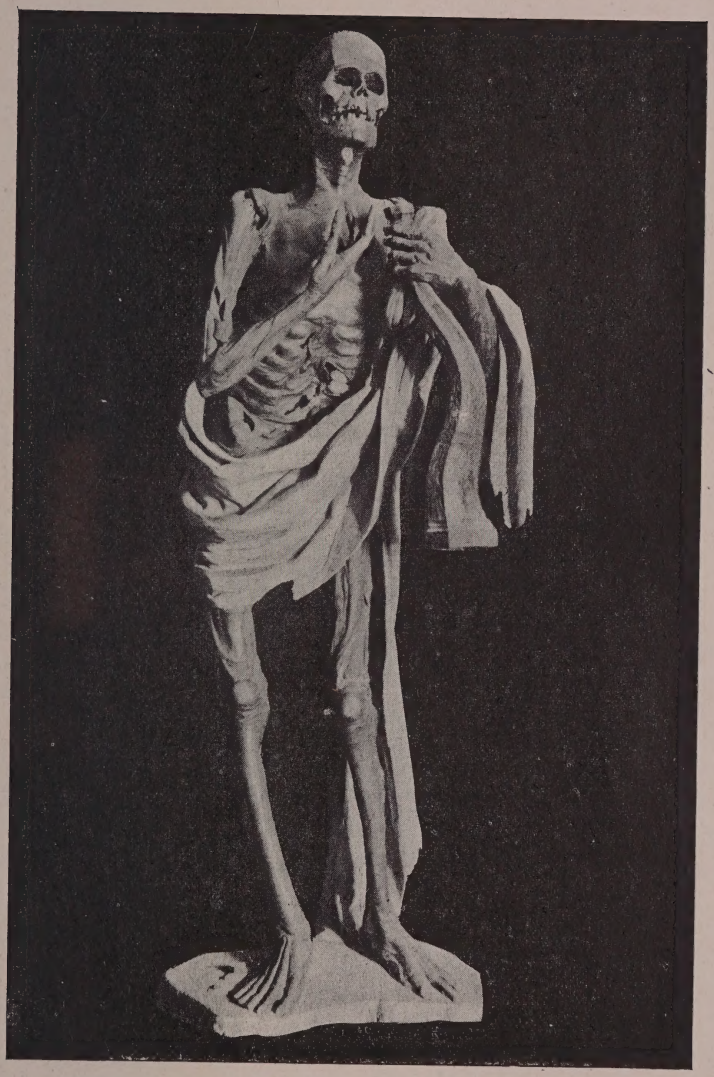
San Juan Bautista.

De Juan de Juní.

71

María Magdalena.

De Juan de Juní.



74

La Muerte o la Momia.

De Gaspar Becerra.

80

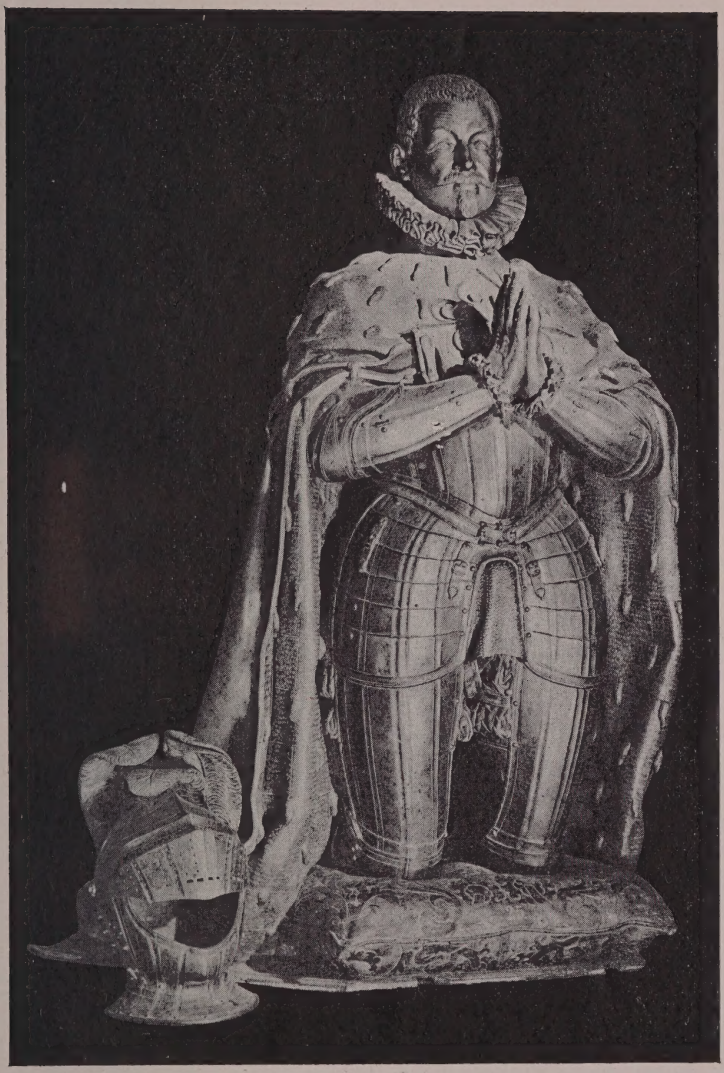
San Pedro Apóstol, de Pontifical.

De Esteban Jordán (?)

84-82-83-81

Los Evangelistas.

De Adrián Álvarez o de Pedro de Torres.



93

El Duque de Lerma.

De Pompeyo Leoni y otros.

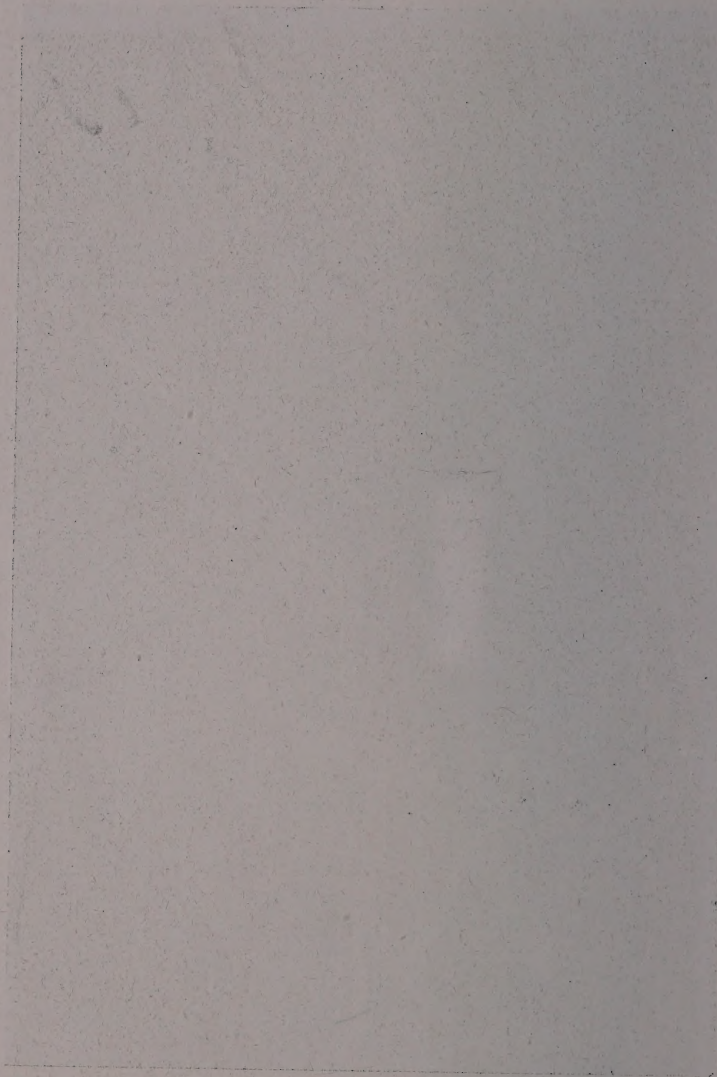
94

La Duquesa de Lerma.

De Pompeyo Leoni y otros.

94

Detalle de la estatua de la Duquesa de Lerma.



101

La Virgen María.

De Pompeyo Leoni y Millán Vimercado.

102

San Juan.

De Pompeyo Leoni y Millán Vimercado.

104 a 106

La Virgen y sus padres.

De Francisco del Rincón (?)

107

Cristo de la Luz.

De Gregorio Fernández.

107

Detalle del Cristo de la Luz.

De Gregorio Fernández.

108

La Piedad.

De Gregorio Fernández.

108

Detalle de la Piedad.

De Gregorio Fernández.

108

Detalle de la Piedad.

De Gregorio Fernández.

109

Bautismo de Jesús.

De Gregorio Fernández.

110

Santa Teresa de Jesús.

De Gregorio Fernández.

110

Detalle de Santa Teresa de Jesús.

De Gregorio Fernández.

111

Simón Cirineo.

De Gregorio Fernández.

112

La Verónica.

De Gregorio Fernández.

115

Santa Magdalena de Pazzis.

De Gregorio Fernández.

117

La Magdalena al pie de la cruz.

De Gregorio Fernández.

119

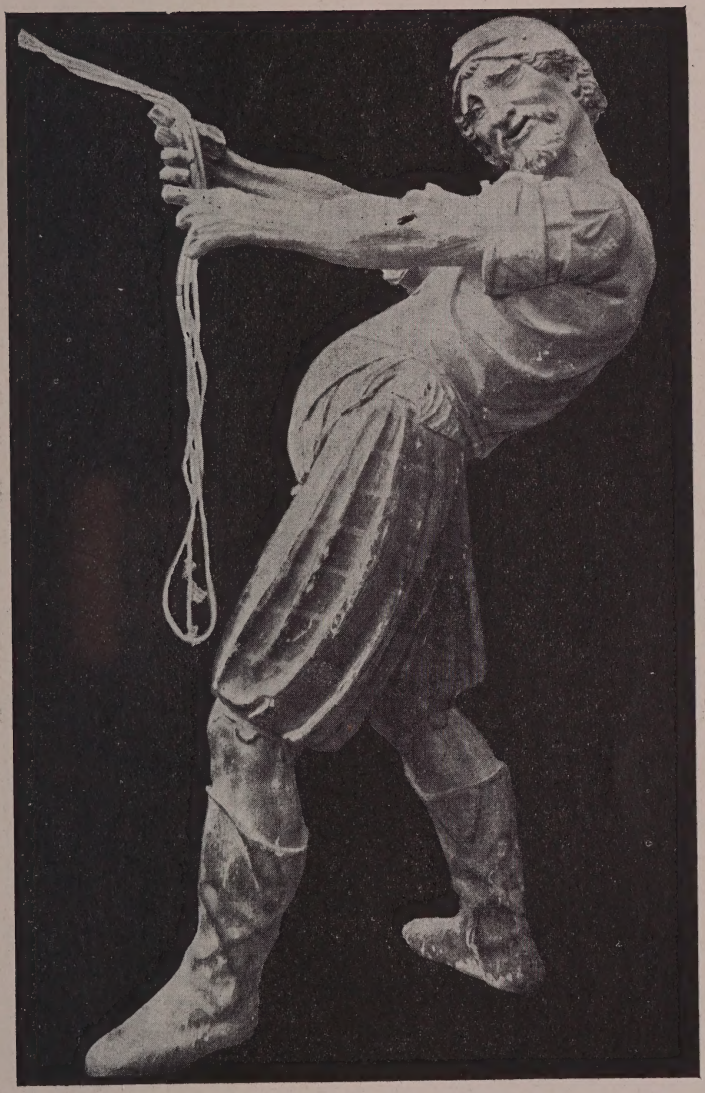
San Sebastián.

127

Sayón tirando de la soga.

129

Sayón con la azada.



130

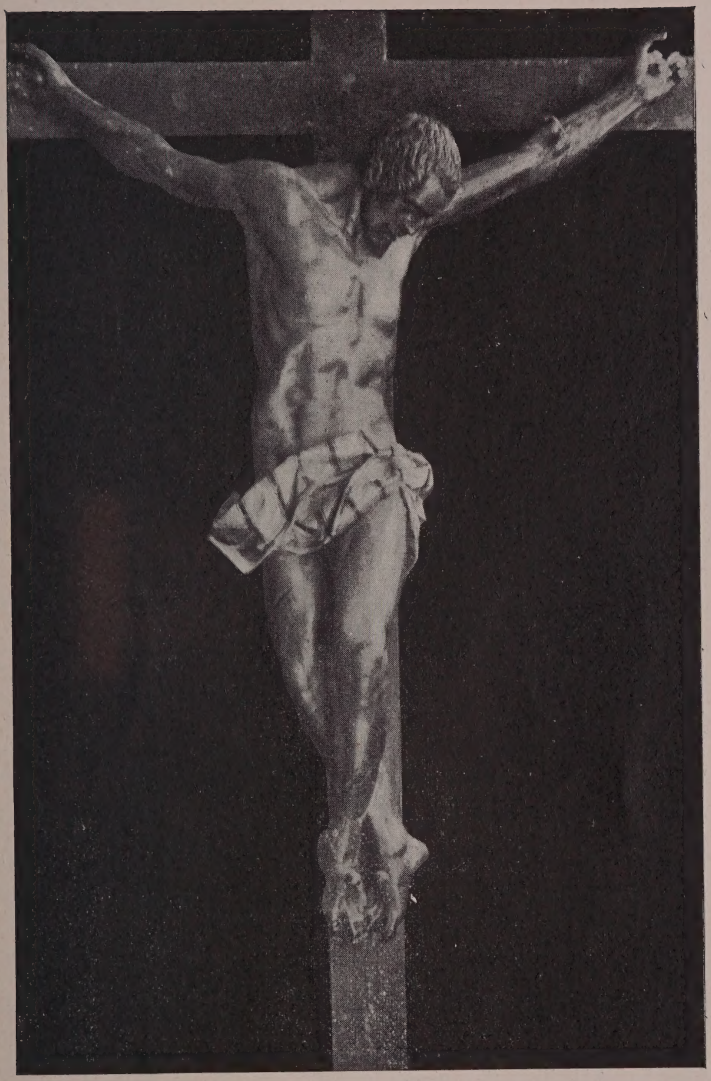
Sayón tirando de la soga para elevar la cruz.

132

Sayón sosteniendo la cruz.

138

Soldado con un caldero.

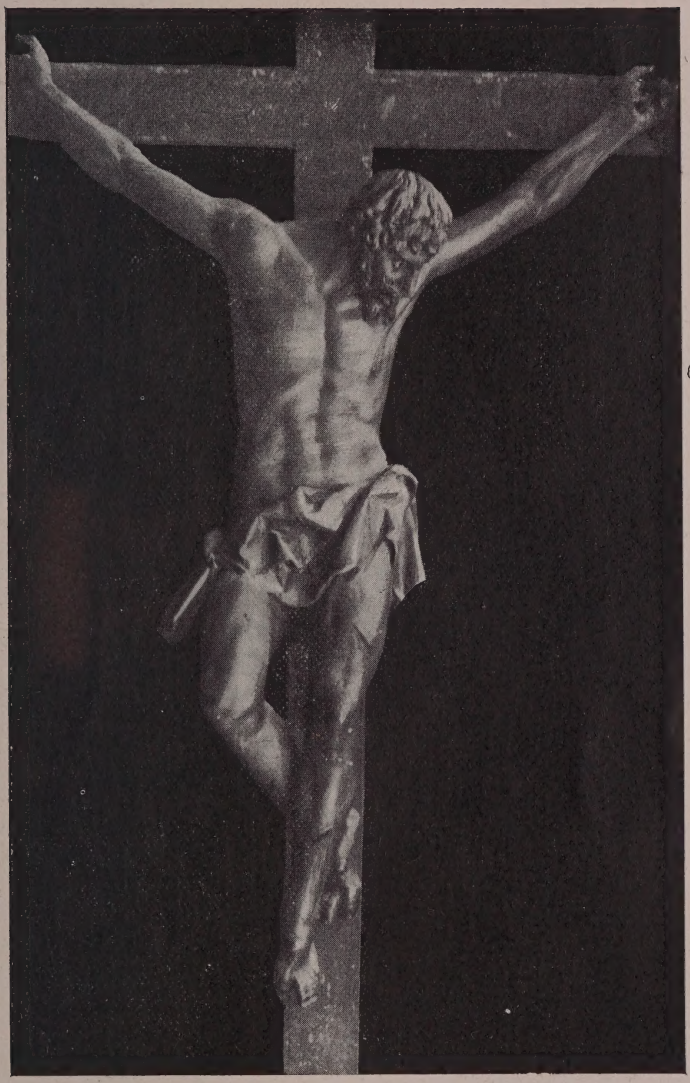


148

San Dimas, el buen ladrón.

148

Detalle de San Dimas, el buen ladrón.

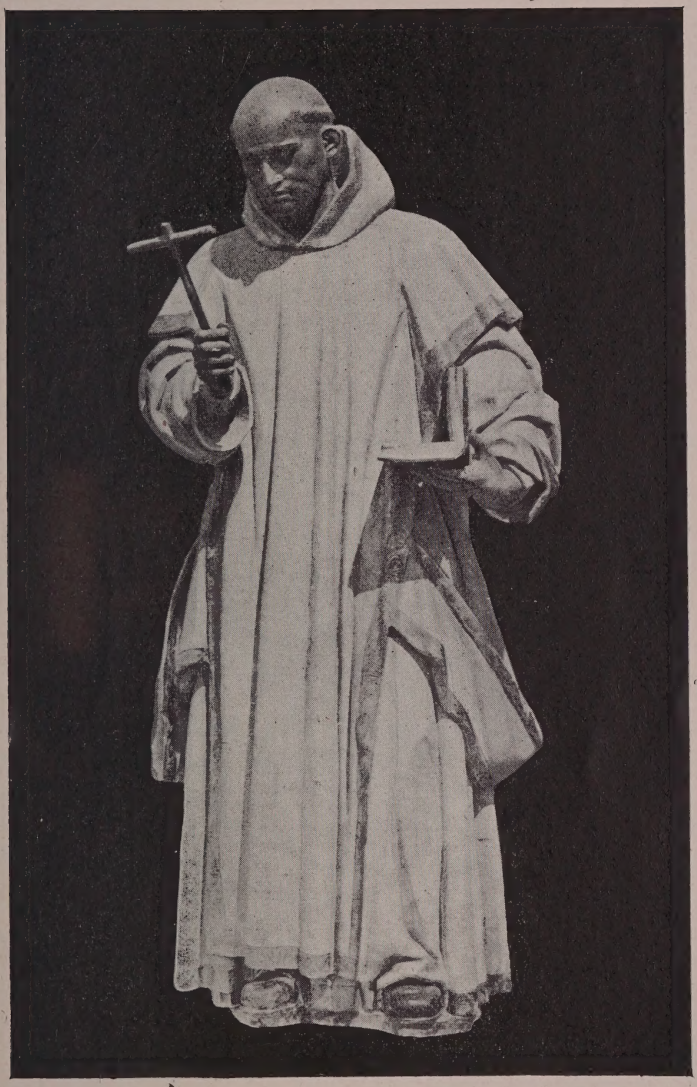


149

Gestas, el mal ladrón.

149

Detalle de Gestas, el mal ladrón.



152

San Bruno.

De Pedro Alonso de los Ríos (?)

152

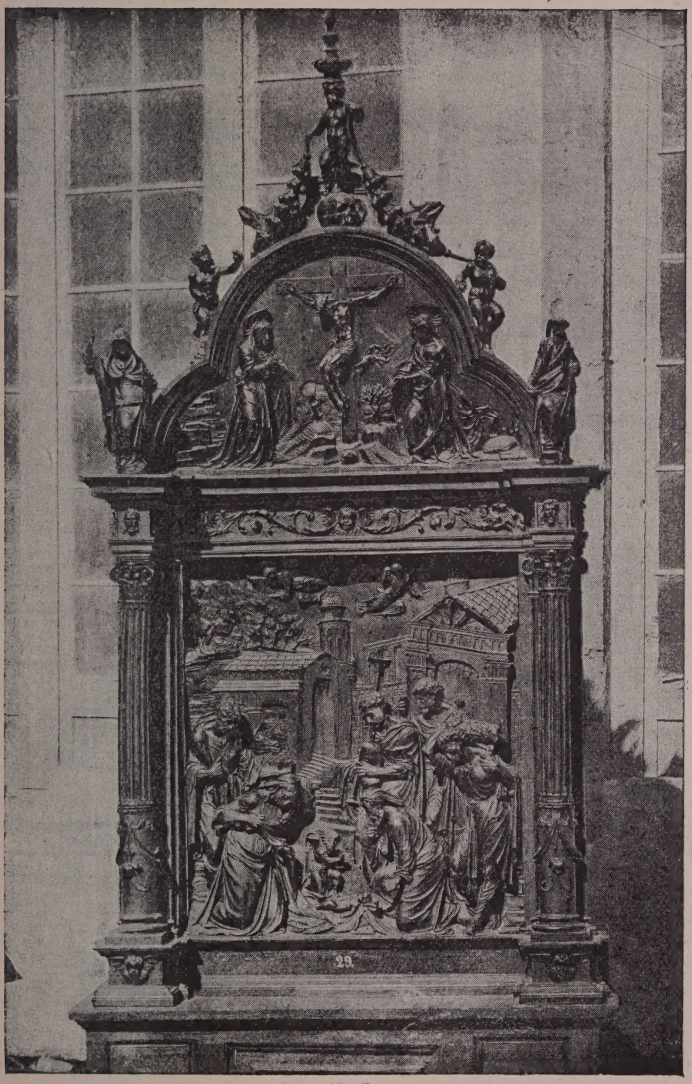
Detalle de San Bruno.

De Pedro Alonso de los Ríos (?)

153

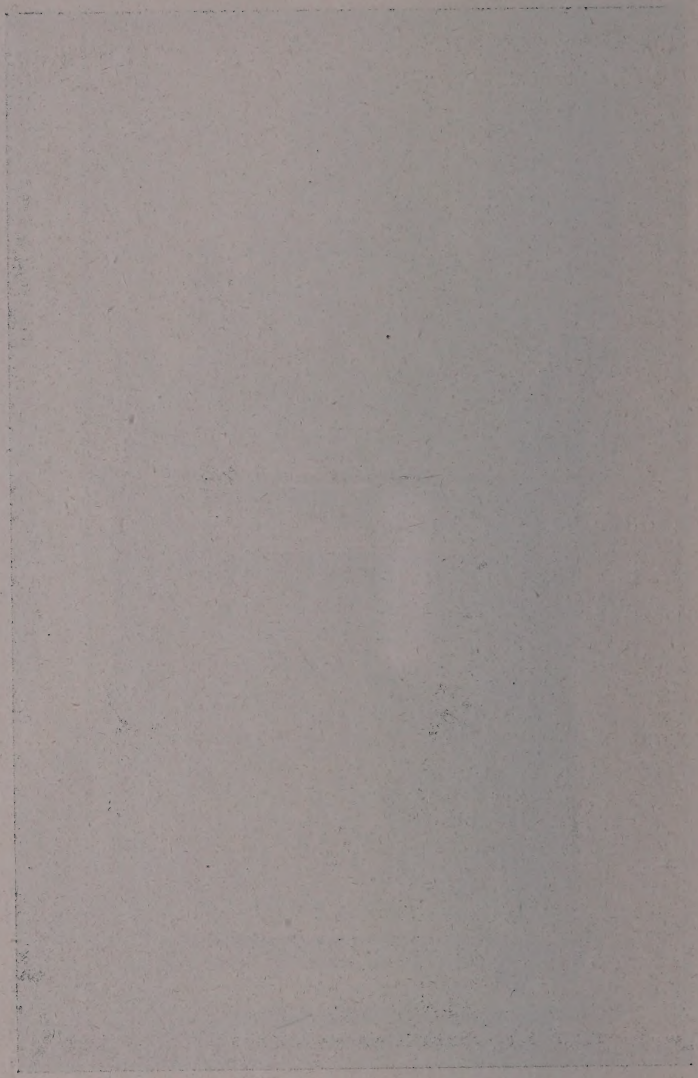
Cabeza del Apóstol San Pablo.

De Juan Alonso Villabrille y Ron.



236

La Adoración de los Pastores y Crucifixión.



306

Santa Librada crucificada.

308

San Francisco de Asís.

531

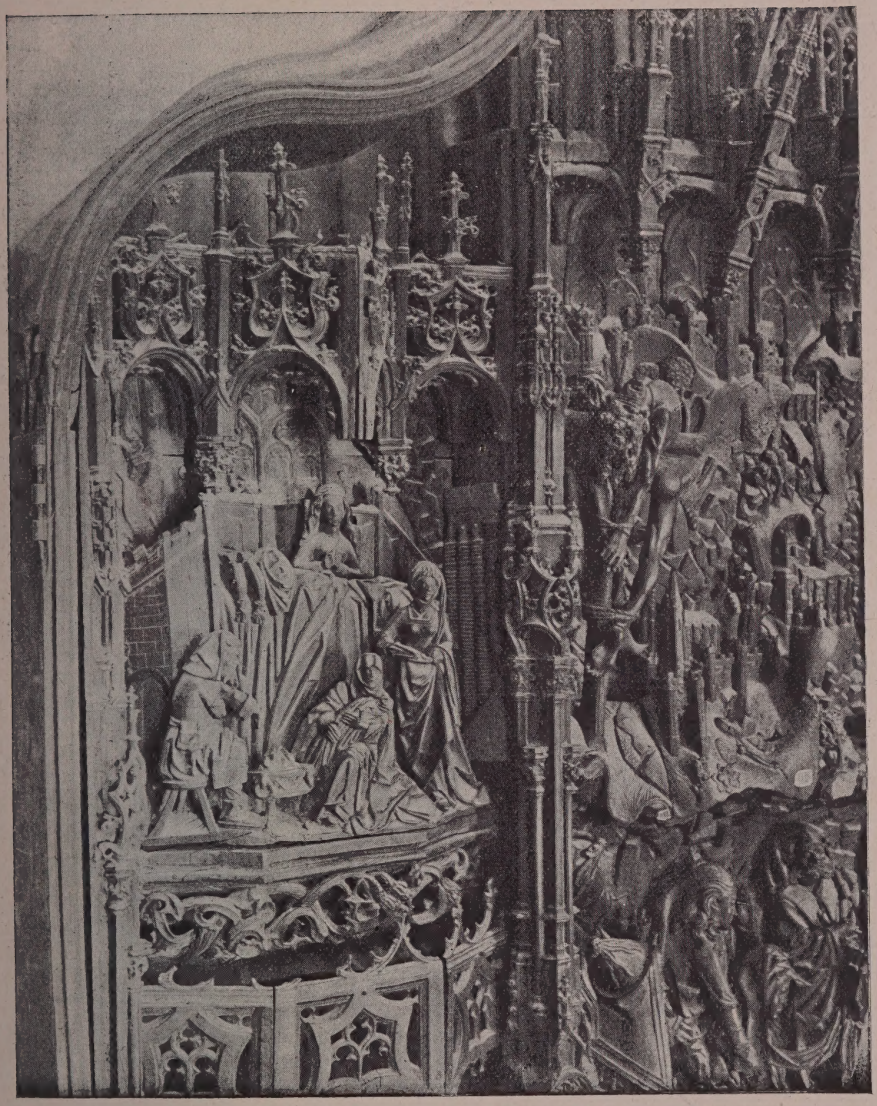
Retablo gótico flamenco.

(Depósito en el Museo arqueológico.)

531

Detalle del retablo gótico flamenco.

(Depósito en el Museo arqueológico.)



531

Detalle del retablo gótico flamenco.

(Depósito en el Museo arqueológico.)

2,500 —

84-B31406

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00095 8765